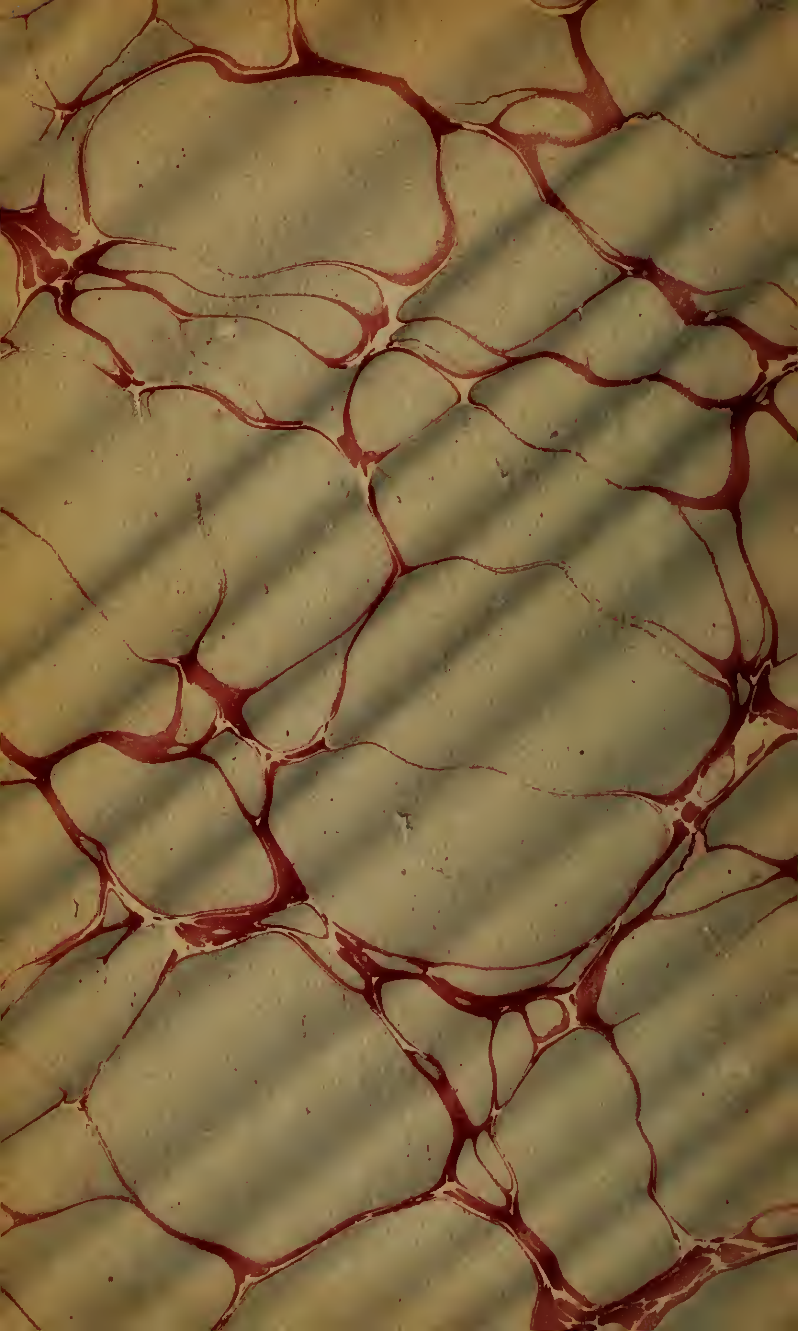
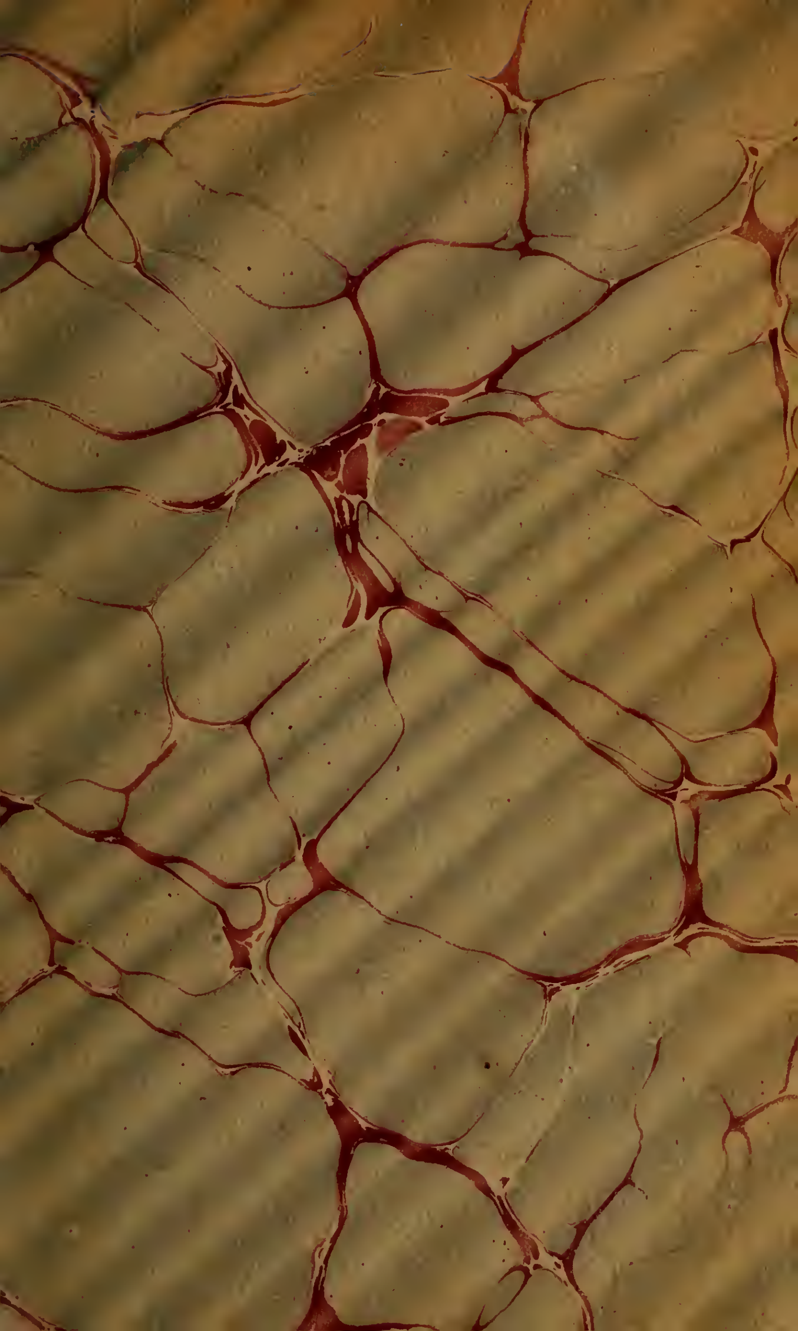

3 1761 07453491 8





LE THÉATRE
EN ANGLETERRE
1066-1583

Nous n'enverrons personne
à travers le vaste monde
à la recherche d'un seul
homme.

SHAKESPEARE.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Chaucer's pardoner and the Pope's pardoners; Chaucer Society. London, 1881, in-8.

Observations sur la vision de Piers Plowman. Paris (Leroux), 1879, in-8.

Sous presse :

Histoire de la littérature anglaise. Un volume in-8 (Delagrave).

Coulommiers. — Typog. Paul BRODARD.

LE THÉATRE
EN ANGLETERRE

DEPUIS LA CONQUÊTE

JUSQU'AUX PRÉDÉCESSEURS IMMÉDIATS DE SHAKESPEARE

PAR

J. J. JUSSERAND

Sous-chef du cabinet du Ministre des Affaires étrangères
Docteur ès lettres

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1881

A LA MÉMOIRE

DE J. J. AMPÈRE

L'histoire de l'ancien Théâtre anglais peut se diviser en trois périodes. La première s'ouvre peu après la conquête normande et s'achève vers le milieu du règne d'Élisabeth, en 1583.

La deuxième période (1583-1593) est courte, mais très importante, c'est celle où fleurissent les prédécesseurs immédiats de Shakespeare.

La troisième s'ouvre avec l'année 1593, année pendant laquelle Shakespeare prend place parmi les auteurs dramatiques.

D'excellents ouvrages ont permis d'apprécier ces deux dernières époques. La première, qui nous fait assister à la formation et aux développements successifs du Théâtre anglais et nous permet, dès le début, de prévoir *Shakespeare, est peu connue : on en trouvera l'étude dans ce livre.*

Un seul exemplaire de beaucoup de vieux drames anglais nous est parvenu, conservé dans les bibliothèques de Londres ou d'Oxford. Si j'ai pu consulter toujours les originaux et mettre en lumière quelque œuvre dramatique oubliée, je le dois, en grande partie, à l'extrême obligeance de messieurs les bibliothécaires.

Oxford, le 19 juin 1876.

Le texte de cette deuxième édition est généralement sem-

blable à celui de la première; il a été seulement remanié en quelques passages, et une série de notes a été ajoutée à la fin du volume.

Janvier 1881.

INTRODUCTION

> « *Nous n'enverrons personne à travers*
> « *le vaste monde à la recherche d'un seul*
> « *homme.* »
>
> SHAKESPEARE.

I

L'histoire littéraire de l'Angleterre présente avec celle de la France, surtout en ce qui concerne le théâtre, de singuliers contrastes. Les plus remarquables de ces différences commencèrent à s'affirmer peu de temps après cette première renaissance des lettres qui signala le XIe siècle et qui fut la véritable Renaissance. En France, la tradition ancienne, plus solidement établie, garde une prépondérance marquée. On voit bien vite que l'esprit de la race sera plus lucide que rêveur, plus brillant que passionné; flexible et facile, il se ploiera volontiers, le moment venu, aux exigences d'un moule quelconque. Aussi l'influence de la mode et les déclamations des écrivains suffirent-elles à engager, pour longtemps, notre littérature dans les voies classiques.

En Angleterre aussi, on convint un jour de n'admirer que les anciens; la cour et les nobles donnèrent l'exemple; il ne manqua pas de critiques habiles qui vinrent défendre la cause devant la nation : ils furent impuissants. Jamais les classiques ne furent étudiés sur la terre saxonne avec la même passion que sur le continent. L'histoire des Universités anglaises montre des retours perpétuels à la barbarie ou à l'ignorance. La présence d'un homme éminent ou un édit du roi occasionne une renaissance d'un jour; puis la plante de serre se flétrit et meurt. Au commencement du XIV[e] siècle, il y a trente mille étudiants à Oxford. En 1357, selon Richard Fitz-Ralph, archevêque d'Armagh, il n'y en a plus que six cents. A la fin du XV[e] siècle, l'Université de Cambridge est obligée de faire venir l'Italien Caius Auberinus pour composer les discours latins qu'on doit prononcer en public et des épîtres latines qu'on lui paye vingt pence. Sous Henri VIII, Cheke et Smith enseignent avec éclat le grec à Cambridge : à leur départ, on retombe dans les discussions théologiques. En 1546, il n'y a à Oxford que dix *inceptors* pour les lettres et trois pour la théologie et la jurisprudence. Le cardinal Wolsey fait d'Ipswich un centre d'études qui rivalise avec les anciennes Universités; à sa mort, écoles et colléges tombent en ruines.

Et cependant les nobles sont devenus savants : Henri VIII disserte en latin contre Luther; Jane Grey

fait ses délices de Platon; Marie Tudor traduit la *Paraphrase de Saint-Jean* d'Erasme [1]; Élisabeth traduit Isocrate et, selon Roger Asham son précepteur, « lit plus de grec, en un jour, que ses chanoines de latin en une semaine. » Mais la nation ne suit pas le mouvement et, à l'inverse de ce qu'on voyait en France, c'était pour la nation qu'écrivaient les poëtes.

L'esprit poétique et rêveur des Saxons se serait trouvé à l'étroit dans le moule classique et, en dépit de la conquête, l'Angleterre restait saxonne. Tout ce qui avait passé de l'esprit normand dans le génie du peuple était une certaine clarté et quelque précision dans les idées. Le côté pratique et positif du caractère anglais vient seul des Normands; le reste est saxon; le génie des vaincus s'imposa aux vainqueurs; mais ici, à l'inverse de la Grèce et de Rome, le barbare reconquit l'homme civilisé [2].

1. Londres, 1548, fol. — V. Warton, *History of English Poetry*, London, 1871, 8°, tom. IV, p. 17, édit. Hazlitt.

2. Les Saxons, au temps où les Normands abordèrent, avaient perdu, depuis plus de deux siècles, la culture littéraire qui les distinguait au temps de Bède le Vénérable et d'Alfred le Grand. Les Normands, au contraire, étaient le peuple le plus lettré de la France; leurs écoles avaient une réputation européenne (V. Ampère, *Histoire de la formation de la langue française*, — Préface; et l'*Histoire littéraire de la France* des Bénédictins, tome VII, p. 67.)

II

La France littéraire cependant suivait des destinées bien différentes. Heur ou malheur, un des principaux caractères de l'esprit français a toujours été sa flexibilité. Aucun peuple ne sait, aussi bien que le nôtre, se plier aux circonstances, adopter avec enthousiasme une théorie, l'appliquer avec succès, et la rejeter alors pour appliquer la théorie opposée. Et précisément aucun peuple n'a jamais eu, au même degré, le goût des théories.

La nation la plus civilisée de la terre, dirent un jour nos littérateurs, a été la nation grecque ; les tragédies qu'elle nous a laissées sont parfaites ; tous ceux qui s'écartent de ces divins modèles sont des barbares dignes d'amuser la foule dans les carrefours. Nous, hommes sages et éclairés, nous écrirons, pour nos semblables, des drames *antiques*, à l'instar des anciens. Et nous ferons mieux ; nous augmenterons la sévérité des règles et resserrerons les cadres ; surtout nous n'écrirons jamais pour les ignorants : « *Odi profanum vulgus et arceo !* » Nous avons vu depuis, un Corneille s'excuser des libertés qu'il prend au sujet des trois unités [1]

1. *Discours des trois unités* et *Examen du Cid.*

et un Molière compter à peine parmi les honnêtes gens.

Plus tard des penseurs viendront, qui vanteront l'homme à l'état de nature : c'est l'homme idéal; tout ce qui y est ajouté n'est que convention, mensonge, et doit être rejeté. L'homme est naturellement bon et sensible; il change facilement, rit quelquefois et pleure souvent; il n'est généralement ni roi, ni prince, ni marquis; il est homme et rien de plus; tel le drame doit le peindre et les nôtres seront à la fois attendrissants et amusants. Ce fut la *comédie larmoyante*.

A la fin du siècle dernier, grande révolution. Les lettres, aussi bien que les mœurs, passent par une crise terrible après laquelle elles se trouvent également transformées. Il est sûr, dit-on, que la tradition nous a apporté de mauvaises choses : de peur d'en garder quelqu'une, nous la rejetterons tout entière. Donnons à nos esprits et à notre imagination pleine liberté : ainsi en usa Shakespeare qui, tout « barbare » qu'il était, valait cependant mieux que Voltaire. Le peuple avait d'ailleurs été reconnu juge souverain de beaucoup de choses et notamment des choses de l'esprit; on savait, par expérience, qu'il se plaisait aux émotions violentes, et comme le terrible et l'horrible se trouvent, d'ailleurs, dans la nature et dans Shakespeare, l'Aristote des temps modernes, on en conclut qu'il ne serait pas déplacé sur la scène française : les drames terribles pullulèrent.

C'est ainsi que nous avons toujours passé d'une théorie à une application et de la préface explicative à la pièce [1].

En Angleterre, rien de tout cela; aucune distinction tranchée; on suit sa veine. Ceux même qui ont la prétention de s'enchaîner à une théorie, comme Ben Jonson, emportent, sans le remarquer, la théorie après eux; à chaque instant ils sortent de leur cadre; l'activité de leur esprit ne sait pas se contenir; ce ne sont pas de sages écrivains qui ceindront l'épée et mettront leurs manchettes avant de prendre la plume; ce sont des gens du peuple pour la plupart, qui pensent et parlent en même temps et ne font pas subir d'examen préparatoire à une pensée, avant de la mettre au jour.

1. « La doncques Françoys, marchez couraigeusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois), ornez vos temples et vos autels..... Pillez-moy, sans conscience, les sacrez thésors de ce temple Delphique, ainsi que vous avez fait autrefoys, et ne craignez plus ce muet Apollon, ses faulx oracles ni ses flèches rebouchées. » (Joachim du Bellay, *L'Illustration de la Langue françoise*, 1549, — *Conclusion de tout l'œuvre*).

« C'est alors que nous verrons sur la scène des situations naturelles qu'une décence ennemie du génie et des grands effets a proscrites. Je ne me lasserai jamais de crier à nos Français : La vérité ! la nature ! les anciens ! Sophocle ! Philoctète !...

Et ce genre, comment l'appellerez-vous ?

La tragédie domestique et bourgeoise. » (Diderot, *Discours de la Poésie dramatique*, Amsterdam, 1772, 2 vol. 16°).

« Le temps est venu et il serait étrange qu'à cette époque la

Nous aurons le feu, la vie, la rudesse, les soubresauts de l'improvisation; l'idée, voilà le tout; dès qu'elle est née, on l'habille du premier vêtement qui se présente, pourpoint doré ou hardes flétries, et on la laisse aller. Chez nous, l'idée venue, on lui met, le plus souvent, un vêtement préparé d'avance : à elle de s'y trouver à l'aise. Et la seule différence, à ce point de vue, entre le poète romantique et le poète classique, c'est la coupe de l'habit : tous deux le tenaient en réserve, tout prêt; tous deux éviteront avec soin l'uniforme de leur adversaire : leur siége est fait.

Chez nos voisins, jusqu'au temps où l'on s'applique à imiter Molière [1], liberté complète. Au commencement du XVIe siècle, vous trouvez un théâtre dans l'enfance assurément, mais aussi riche en éléments féconds et en germes vitaux qu'aucun autre à son apogée. Drames terribles ou allégoriques, tragédies classiques ou romantiques, comédies bouffonnes ou

liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art. (V. Hugo, préface de *Cromwell*.)

« [L'auteur] fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque. » (Préface de *Lucrèce Borgia*.)

1. Otway, Dryden, Shadwell, Congrève, etc., 2e moitié du XVIIe siècle.

larmoyantes, farces, pamphlets, cours d'histoire, de mathématiques ou de géographie, dissertations philosophiques, politiques ou religieuses : tout cela se rencontre sur le théâtre. Il est ouvert à tous, la fantaisie est maîtresse, il n'y a point d'école, on écrit ce qu'on veut et comme on veut, les gens de lettres ont dit à leur plume, comme les gens de guerre à leur épée : « Fais ce que tu voudras. »

Aussi, en feuilletant les vieux *interludes*, les *plaisantes comédies*, les *piteuses tragédies* de l'époque, on est frappé de l'incroyable vie et du sentiment qui animent ce théâtre. Dans la boue et la poussière, mille paillettes brillent, aussi étincelantes, d'un éclat aussi vif que celles d'aucun théâtre et d'aucune littérature. Ni Shakespeare, ni personne n'a fait mieux, car le sentiment est là, naïf, sincère et énergiquement exprimé. Shakespeare a mis plus souvent du métal pur dans ses compositions; les facettes luisantes éparses çà et là chez les vieux anonymes sont réunies chez lui et se font valoir les unes les autres; c'est par là seulement qu'il l'emporte sur la foule de ses prédécesseurs.

Plus clairvoyant, moins fougueux et moins passionné, l'esprit français est fin et pénétrant; nous nous plaisons à aller toujours plus avant dans telle ou telle voie fixée; nous étudions tel sentiment en particulier; un travers défraie notre soirée : que de détails de la

passion, que de secrets replis du cœur humain nous dévoilent un Racine, un Molière et *aussi* un Talma! L'activité de notre esprit est en jeu; nous suivons pas à pas l'auteur; nous nous piquons de le suivre jusqu'au bout : le plaisir que donne la scène française est ordinairement plus personnel que celui des autres théâtres. En Angleterre, on ne s'est point fait spécialiste; Shakespeare embrasse tout dans une vue d'ensemble; un héros lui apparaît avec ses qualités et ses défauts, sa générosité et ses ridicules; César aura mal au cœur et Coriolan dira tout haut ce qu'il pense de l'haleine des plébéiens. Mais le beau domine l'œuvre entière, le torrent des passions nous entraîne; nous sommes suspendus aux lèvres du poète; nos oreilles apprennent à supporter les fortes vibrations de sa voix ; nous sommes véritablement « pris par les entrailles ».

III

Il ne faut donc pas plus blâmer cette excessive liberté du théâtre anglais qu'il ne faut traiter Racine et Boileau de « pestiférés de la littérature ». Un peuple doit aller vers le beau par ses moyens à lui; les objets d'art ou les œuvres littéraires qu'il produit doivent porter l'empreinte de son caractère, surtout lorsqu'il s'agit du drame, car rien ne veut être aussi personnel.

Dans son théâtre, un peuple exprime sa pensée à lui; elle a ses règles à elle et sa beauté particulière. Un drame romantique, comme ceux des Anglais, eût été, sous Louis XIV, un anachronisme et une monstruosité; les vieux classiques avaient été acclimatés chez nous : c'étaient nos aïeux en littérature. Racine fut de son pays et de son temps, Corneille fut du sien, et les anciens furent, pour eux, ce que les Marlowe, les Greene, les Peele, les Nash, les Lodge et beaucoup d'autres avaient été pour Shakespeare.

Dans le théâtre anglais, la tragédie et la comédie sont perpétuellement confondues : faut-il condamner à priori ce mélange? Les divers côtés héroïques ou ridicules de l'esprit humain prêtent à une si minutieuse analyse que nous nous sommes habitués à n'en voir qu'un à la fois, pour le voir mieux. Mais, après tout, la tragédie et la comédie sont-elles donc toujours séparées dans notre théâtre classique? Corneille donne, un moment, au père du Menteur, le mâle langage du vieil Horace; « Molière marche sans cesse sur le bord de la tragédie [1], » et qui sait où il se serait arrêté, lui qui avait dit avant de mourir : Vous verrez bien autre chose! et qui laissait, parmi ses œuvres, ce drame shakespearien, plein de l'atticisme le plus pur de la France au XVII[e] siècle, le *Don Juan ?*

Et les Grecs, moins attachés que nous à *leurs* règles,

1. Guizot, *Corneille et son temps*, 1852, 8°.

refusaient-ils un sourire au messager poltron de l'*Antigone?* Après avoir ri comme on riait à Athènes, refusaient-ils un moment de recueillement silencieux aux plus sublimes chants lyriques dont la Muse les ait favorisés, les chœurs d'Aristophane ?

L'homme qui pense reste toujours homme; dans cette idée on trouvera la règle finale : elle s'applique à tous les théâtres comme à toutes les littératures et à tous les arts. Il est des principes certains que chacun porte en soi : eux seuls nous serviront à juger des personnes et des choses. Nous ne rejetterons donc pas un drame où les unités ne sont pas observées; nous rejetterons celui qui nous laisse, comme impression finale, un sentiment de dégoût, ou celui qui, dépourvu de pensée et de vérité, n'est que du bruit pour nos oreilles et un passe-temps frivole pour notre esprit. Nous verrons tomber ainsi la plupart des drames qui ont été écrits pour prouver quelque chose.

Lorsqu'on veut étudier la littérature d'un peuple, la première règle est celle de Socrate : connais-toi toi-même; et la deuxième : connais le peuple. Histoire, institutions, origines, langage.... ce n'est encore qu'une faible partie de ce qui doit nous être familier Les couleurs, le marbre, les mots ne sont que les moyens par lesquels l'homme de génie se fait comprendre à une nation : pour savoir ce que ces signes représentent à l'esprit d'un peuple, il faut connaître ce

peuple. Et quand ce long travail sera accompli, si nous avons été enthousiasmés par le tableau, la statue ou le livre, gardons-nous de ne plus vouloir trouver la beauté que chez un homme ou chez une nation; rapprenons notre langue et n'allons pas ouvrir toutes grandes les portes du temple à un auteur favori, pour les fermer ensuite dédaigneusement à ceux que nous étions las d'entendre appeler « Justes ».

CHAPITRE I[er]

LES FÊTES

I. Premières origines du drame. — Sources civiles et sources religieuses.
II. Goût des Anglo-Normands pour la lutte, les jeux et les fêtes brillantes. — Leur humeur turbulente. — Influence sur le théâtre. — Fêtes dans les châteaux.
III. Fêtes sur la place publique. — Les spectacles horribles ou cruels. — Les entrées solennelles. — Les *Pageants*. — Lydgate. — Les *Pageants* sont une occasion de progrès pour les beaux-arts et pour la littérature dramatique.
IV. Fêtes à la cour. — Les *Masques*. — Ben Jonson et Thomas Campion. — Ballets à la cour de France.

I

Le goût des représentations dramatiques ne disparut pas en même temps que la civilisation romaine; pendant le Moyen-Age, tous les siècles, même les plus barbares, ont ajouté une page à l'histoire de la scène, depuis le IV[e], qui nous a donné un *Christ souffrant* [1],

1. Le *Christ souffrant* (Χρίστος πάσχων) a été attribué à saint Jean Chrysostome, saint Grégoire de Naziance et Apollinaire

jusqu'au x[e], où Roswitha, la nonne de Gandersheim, essaya, par ses pièces chrétiennes, de faire oublier le théâtre antique [1].

Il est cependant une époque où naît le théâtre moderne; à ce moment, on ne s'occupe plus de refaire des pièces antiques et de composer en latin des drames érudits : l'esprit humain a pris une nouvelle route; ses productions semblent plus informes; la main de l'artiste est hésitante et maladroite; lui-même serait embarrassé pour donner un nom à son œuvre : l'œuvre toutefois existe et vit de sa vie propre. La graine que l'homme ignorant a semée au hasard germera d'elle-même, et l'homme plus instruit saura protéger la plante et en recueillir les fruits. Aussi, qu'importe de savoir à quel peuple le temps a légué le drame le plus ancien? Un jour l'Italie s'est vantée de le posséder; un autre, ce fut la France; naguère, c'était l'Angleterre; aujourd'hui, c'est l'Allemagne [2].

l'Ancien. (V. Cave, *Historia litteraria*, Oxford, 1740, fol., p. 225). L'opinion la plus répandue veut que saint Grégoire de Naziance en soit l'auteur.

1. L'opinion d'Aschbach, qui veut que le théâtre de Roswitha soit apocryphe, semble n'avoir pas prévalu. — (V. G.-A. Heinrich, *Histoire de la Littérature Allemande*, tome II, page 566.)

2. Conf. Riccoboni, *Histoire du Théâtre Italien depuis la décadence de la comédie latine*, Paris, 1728, 8°, chap. II et III; de Roquefort, *Etat de la Poésie Française dans les XII[e] et XIII[e] siècles*, Paris, 1814, 8°, III[e] partie, chap. V; Collier, *History of English dramatic Poetry*, London, 1831, 3 vol. 8°, tome I, page 1; G.-A. Heinrich, *Histoire de la Littérature Allemande*, Paris, 1870, 3 vol.

La naissance du théâtre moderne est un fait complexe, comme la naissance d'un peuple : une institution ou une comédie ne sont qu'un élément de cette formation. On doit en rapporter la date non point à une année, mais à une période; ce fut la même dans toute l'Europe : celle de la première renaissance des lettres, le XI[e] siècle.

A ce moment, la religion et la guerre occupaient surtout les esprits : le chevalier et le moine nous apparaissent d'abord comme les figures dominantes. Entre l'épée et la croix, l'homme vivait alors, essayant de « n'être pas tué » et de faire son salut. La mort et la damnation, ces deux grandes ennemies au Moyen-Age, obsèdent sa pensée; tour à tour célébrées, implorées et moquées, toujours redoutées. Et les deux sombres figures domineront d'abord le théâtre.

Les deux classes privilégiées furent la cause, le sujet ou les auteurs des premiers monuments littéraires qui nous soient parvenus. Le prêtre et le seigneur encouragèrent tous deux le théâtre, et tous deux sans y songer. Le premier ne voulut qu'instruire la foule et aussi se rendre populaire; le second voulut voir, jouir et échapper à l'ennui de ses longues soirées solitaires. La représentation des premiers Mystères ne fut qu'un passe-temps de novices : on joua dans les

8°, tome I, page 321; Cohn, *Shakespeare in Germany in the XVI*[th] *and XVII*[th] *Centuries*, London, 1865, 4°, page IX.

monastères et pour les moines seuls. De même le seigneur, aux temps les plus barbares, logea dans son château jongleurs, danseurs de corde, ménestrels et histrions. Plus tard, les Mystères furent joués en public, tandis que le peuple et les nobles se donnaient ensemble, aux jours de réjouissance, le plaisir de représentations dramatiques. Elles augmentaient la pompe de ces processions solennelles qu'en Angleterre on nommait *Pageants*.

C'est ainsi que le drame se trouve, à l'état rudimentaire, à l'ombre du cloître et du donjon; il fit un pas en descendant sur la place publique; mais les progrès de l'esprit humain se font lentement, et cinq siècles s'écouleront encore avant l'apparition de Shakespeare.

II

L'envie de voir et d'agir, de jouir beaucoup par les yeux et un peu par l'intelligence sont, dans les temps barbares, les meilleurs auxiliaires du théâtre. Chez les Anglais, ils furent tout-puissants. Nul peuple, au Moyen-Age, ne se sentait plus de feu dans les veines et de courage : les combats avant tout; après eux, les jeux qui les rappellent. Les passions brutales du barbare, la folle gaîté de la jeunesse les poussent vers tout ce qui promet de fortes émotions; s'il y a un coup à

donner ou à recevoir, ils sont toujours prêts ; ils ont gardé en force ce que nous avons gagné en politesse [1] ; du paysan au bourgeois et du bourgeois au seigneur, c'est le même caractère indompté et brutal.

Il faut voir, dans Fitzstephen [2], quels étaient, au XIIe siècle, les plaisirs de la jeunesse et de « beaucoup de graves citoyens. » Les enfants, au carnaval, apportent des coqs à l'école, « *gallos gallinaceos pugnatores,* » et passent le temps à les voir combattre. Le soir, ils vont sur le pré lancer la balle ; leurs pères et d'autres citoyens âgés sont là, à cheval, « bouillants

1. « Vraiment, dit le Comte, les Français sont polis ?

« A l'excès, répliquai-je...

« J'avais dans ma poche quelques schellings du temps du roi Guillaume, unis comme du verre et, prévoyant qu'ils me serviraient à démontrer ma proposition, je les avais pris dans ma main, en disant ce qui précède :

« Voyez, M. le Comte, dis-je, en me levant, tandis que je les alignais devant lui sur la table, à force de tinter et de se frotter les uns contre les autres, pendant soixante-dix années ensemble, dans la poche de ceux-ci et de ceux-là, ils sont devenus tellement semblables les uns aux autres que vous pouvez à peine les distinguer entre eux.

« Les Anglais, comme de vieilles médailles conservées plus soigneusement et qui ont passé en peu de mains, gardent l'acuité première que la noble main de la nature leur a donnée ; — ils ne sont pas si agréables au toucher ; mais, en revanche, la légende est si visible qu'au premier regard vous savez quelle image et quelle devise ils portent. »

(*Le Voyage Sentimental. — Character, — Versailles.*)

2. *Descriptio nobilissimæ civitatis Londoniæ* (ajoutée à l'édition de Stow, *A Survay of London*, 1599, 4°).

d'ardeur eux-mêmes, à la vue de leurs exploits. » Les jeunes gens combattent à cheval avec des lances de bois ou organisent des joutes sur la Tamise. Pendant l'été, le saut, le tir de l'arc, le *jactus lapidum*, la lutte corps à corps; pendant l'hiver, les combats de taureaux, d'ours et de chiens, sont les passe-temps favoris. Quand la glace est venue, on patine; deux patineurs armés de bâtons ferrés, s'élancent, de très-loin, l'un contre l'autre, volent comme des flèches et s'abordent le bâton en avant; un des deux est renversé, « *non sine læsione corporali.* » Il y va au moins d'une jambe cassée ou d'un crâne fendu; « mais la jeunesse est avide de gloire. » Aussi, ajoute le narrateur, « les habitants de Londres, appelés jadis Trinovantes, ont repoussé César et la ville a produit des hommes qui ont soumis des royaumes et même l'empire romain[1]. »

A l'école, comme sur le pré, une seule chose les intéresse : la lutte; les subtiles questions de théologie ou de grammaire servent de prétexte à des batailles; quand les arguments ne suffisent plus, ils se jettent leurs livres à la tête : *ultima ratio.* Sous Henri VIII et Édouard VI, quatre siècles plus tard, les étudiants de Saint-Antoine et ceux de Saint-Paul à Londres rem-

1. Il y a sur les dames de Londres un chapitre très-curieux et très-court :

De Matronis.

Urbis matronæ ipsæ Sabinæ sunt.

plissent la rue de leurs querelles. « Ils s'abordent, raconte le vieux Stow, par un : *Salve tu quoque! Placet tibi mecum disputare? — Placet!* Là-dessus, une controverse sur des questions de grammaire; ils passent des mots aux coups et les cartons à livres sont leurs armes [1]. »

Pour eux, l'année est divisée en fêtes. Ce sont des réjouissances auxquelles on se prépare longtemps d'avance; on oublie les soucis, car il faut se donner tout entier au plaisir, corps et âme, par devoir. Tandis que, dans l'église, on prépare l'office solennel de Noël ou de Pâques et les Mystères qui seront représentés ensuite, chez les grands seigneurs, le roi surtout, on nomme un *Abbé de Liesse* [2], les prélats eux-mêmes en ont un : il veille à ce que tout le monde s'amuse; c'est l'organisateur de la fête. De Noël à la Purification, les réjouissances recommencent tous les jours; le roi emprunte pour subvenir aux frais de sa maison, et avec lui, c'est toute la ville, tout le peuple, la vieille Angleterre qui se donnent à la joie; les oriflammes flottent aux fenêtres; on boit, on danse; le soir, on

1. Stow, *Survay of London*, London, 1599, 4°.
2. *Abbot* ou *Lord of Misrule :*
« Ce Christmas là (1489), je ne vis point de mascarades et très-peu de pièces, mais il y avait un Abbé de Liesse qui fit bien amuser et remplit merveilleusement son rôle. (Leland, *De Rebus Britannicis Collectanea*, London, 1770, 6 vol. 8°, édit. Hearne, tome III, page 255.)

allume des feux de joie; les maisons les plus pauvres se tapissent de houx; le rire est sur les lèvres du vilain comme sur celles du prince.

Aujourd'hui encore, les Anglais ont conservé quelque chose de la solennité ancienne à leur Christmas : c'est la fête de tous, des enfants et des vieillards, du paysan, de l'ouvrier, du pair de la chambre des Lords. Tandis que nous attendons, pour nous réjouir, le jour si triste où l'année se renouvelle, nos voisins ont gardé à leur fête son caractère national et familier. C'est celle du passé, des vieux souvenirs; les boutiques sont ornées de houx et de sapin; ce jour-là, les mêmes aliments traditionnels paraissent sur toutes les tables, même sur celles du vaisseau en mer; sur celles du pauvre *workhouse*. A l'étranger, l'Anglais n'oublie point Christmas; c'est un des souvenirs les plus touchants qui lui rappellent la mère-patrie.

Les vieilles chroniques sont pleines de récits de fêtes [1]. Ne fallait-il pas échapper quelquefois aux tristes soucis de la vie? elle était si dure alors! mais aux jours de joie, la joie était plus entière : on riait mieux jadis.

On comprend ce besoin de voir et d'agir; pendant tout le Moyen-Age, la première vertu est le courage. Savoir lire était le devoir du chapelain; savoir se battre,

1. V. Holinshed, *Chronicles*, London, 1587, 3 vol. fol., pag. 802, 808, 1120, 1172, 849, 1316, etc., et Strutt, *Sports and Pastimes*, London, 1801, 4°; liv. III, ch. 2 et 3, et liv. IV, ch. 3.

était celui du maître. Soyez savant, généreux ou honnête : quelques sages le conseillent; mais d'abord, soyez courageux. De là, les combats singuliers, les tournois, les Jugements de Dieu, et ces grands coups d'épée pour l'honneur des dames, ou même simplement pour l'honneur [1]. Et notez que cependant le parfait chevalier ne devait pas être seulement une brute courageuse, solidement assis sur sa selle et bon à frapper dans les batailles : ce devait être aussi un beau danseur, un bel homme, agile autant que fort, gracieux, musicien même. Sire Tristan, le chevalier fameux du cycle d'Arthur, était le meilleur harpiste de la terre. Mais à de tels héros on ne demandait pas de savoir écrire.

Les jours de fête passaient; l'homme du peuple retournait à son travail, le baron restait seul dans son manoir. La guerre finie, quelle vie monotone et triste! L'ennui, le plus terrible ennemi du château féodal, assiége le noble seigneur. S'il avait eu l'esprit mobile et insatiable des temps modernes, une telle existence lui serait bientôt devenue insupportable; mais son esprit était lent et se contentait de peu. Il a chassé ou s'est battu pendant la journée; le soir, au coin de la vaste cheminée, le ménestrel fait entendre ses chants : le chevalier rêve, ou sommeille, ou écoute, et se croit encore à la guerre. Mais, vienne un autre sei-

1. V. dans Holinshed (tome III, p. 67, édit. 1587), comment Robert de Montfort défia Henri d'Essex.

gneur, un évêque ou le roi, quel somptueux festin va rassembler les hôtes! comme les coupes se rempliront! quel large rire s'épanouira sur toutes les lèvres! C'est alors que la troupe des comédiens, ou plutôt des saltimbanques, jongleurs, ménestrels, bouffons, sorciers, fous, danseurs de corde, paraîtra devant l'assemblée. Ils auront des tours de force à exécuter, des réparties à faire, des ballades à chanter; il faut qu'ils égayent les convives et achèvent en eux ce que le vin d'Espagne a commencé.

Vagabonds, impudents et lascifs, tantôt au service d'un seigneur, tantôt errants, ils amusaient tour à tour les gentilshommes et les vilains. Jean de Salisbury (XIIe siècle) nous a dit de quel genre étaient ces divertissements; il faut recourir au latin pour en parler[1]. Il semble incroyable qu'on ait pu plaire à de nobles per-

1. « Admissa sunt ergo spectacula et infinita tyrocinia vanitatis, quibus qui omnino otiari non possunt, perniciosius occupentur. Satius enim fuerat otiari quam turpiter occupari. Hinc mimi, salii vel saliaries, balatrones, æmiliani, gladiatores, palæstrini, gignadii, præstigiatores, malefici quoque multi et tota joculatorum scena procedit. Quorum adeo error invaluit, ut a præclaris domibus non arceantur, etiam illi qui, obscenis partibus corporis, oculis omnium eam ingerunt turpitudinem, quam erubescat videre vel cynicus. Quodque magis mirere, nec tunc ejiciuntur, quando tumultuantes inferius crebro aerem fœdant, et turpiter inclusum, turpius produnt. Numquid tibi videtur sapiens qui oculos, vel aures istis expandit? » *Polycraticus*, liv. I, chap. 8. *Opera omnia*, édit. Giles, London, 1843, 5 vol. 8°, tome III, page 42.

sonnages par des spectacles d'une trivialité aussi repoussante [1]. C'est que nous attachons au mot *noble* un sens qu'il n'avait pas alors.

Le Moyen-Age, d'ailleurs, est l'âge du grotesque; les Anglo-Normands en font leurs délices et Shakespeare lui ouvrira toutes grandes les portes de son drame. Les bouffons et les fous de son théâtre ont leurs aïeux dans le manoir du baron normand; on les trouve à côté du chevalier, comme on découvre, dans l'angle obscur de nos cathédrales, le monstre difforme et grimaçant, parmi les feuilles d'acanthe. Les lignes de l'édifice restent sublimes et l'œil les voit seules d'abord; ce n'est point par le contraste du laid que l'âme s'élèvera vers Dieu; elle ne le verra que plus tard; le premier élan passé, elle le trouvera sur sa route et ne se rappellera alors qu'elle est sur la terre, que pour songer de nouveau au ciel : *Sursum corda;* voilà ce que disent et la nef sublime et les monstres bizarres cachés dans le feuillage [2].

1. On ne saurait douter que ces représentations aient été dramatiques. C'étaient probablement des sortes de farces, comme l'indique un règlement de 1258 : « Histrionibus potest dari cibus, quia pauperes sunt, non quia histriones ; et eorum ludi non videantur, vel audiantur, vel permittantur fieri coram Abbate et Monachis. » (Collier, *History of English dramatic Poetry*, tome 1, page 5.)

2. Les anciens possesseurs du sol, les Saxons, avaient peu de goût pour la pompe. Leur misérable architecture, grossière imitation du roman, devait disparaître avec la conquête. A peine en

III

A mesure que la nation se civilise, le goût pour les fêtes grandit et le perfectionnement des arts ajoute à leur éclat. Édouard III assiste à sept tournois la même année, établit une association de chevaliers sur le modèle de la *Table Ronde*, fait annoncer par ses hérauts, en France, en Allemagne, en Écosse, en Bourgogne, en Hainault et en Brabant une fête qui dure quinze jours, celle pendant laquelle il releva la jarretière de la comtesse de Salisbury.

Dans ces fêtes et même dans beaucoup de guerres, les femmes jouent le premier rôle. Elles assistent à tous les tournois, souvent à cheval et en costume de chevalier. Dans un tournoi à Londres, soixante dames parurent à cheval, conduisant avec des chaînes d'or autant de chevaliers. La comtesse de Montfort, pendant

reste-t-il aujourd'hui quelques traces (une tour à Lincoln, une à Cambridge, une autre à Cantorbéry). Entendre les chants du barde était le plus noble de leurs plaisirs ; leurs réjouissances montrent une société barbare, toujours armée. Knut le Grand, qui eut une immense réputation de magnificence, avait pour principal luxe une escorte de mille cavaliers, complétement armés, qui l'accompagnaient partout (Strutt, *Sports and Pastimes*, Introduction, XX). Lorsque les Normands arrivent, le sol se couvre de cathédrales et de châteaux ; les tournois sont en honneur ; la poésie est brillante ; le ménestrel remplace le barde.

le siége d'Hennebont, court les rues à cheval et tout armée; elle voit, du haut des remparts, le camp français abandonné; elle court avec trois cents hommes y mettre le feu. Nombre de Clorinde endossent ainsi l'armure; l'éclat les attire; toutes veulent une place au soleil. Chaucer et Froissart esquissent, d'après nature, le portrait de leur époque et tissent d'or et de soie leurs somptueuses tapisseries, aujourd'hui brunies par le temps, mais éclatantes encore de pourpre et d'azur dans leurs arabesques capricieuses.

Tous les événements heureux de la vie des souverains, couronnements, victoires, mariages, étaient, pour le peuple, des occasions de réjouissances. On organisait des sortes de processions triomphales; c'étaient le roi et toute sa cour, en éclatants costumes, qui faisaient leur entrée dans la ville. De distance en distance, du haut d'estrades magnifiques, des personnages allégoriques complimentaient le roi; plus tard, ces compliments furent dialogués, et la foule assista ainsi aux premiers essais de drame populaire purement civil. On nommait ces processions *Pageants*.

Il y en eut de splendides lorsque, en 1236, Henri III épousa Éléonore de Provence [1]; en 1357, quand le Prince Noir ramena le roi Jean prisonnier; en 1415, pour l'entrée d'Henri V à Londres après la bataille

1. Matthew Paris, *Historia Major,* p. 420, édit. de 1640, fol.

d'Azincourt; en 1432, lorsque Henri VI fit son entrée solennelle à Londres après son couronnement à Paris [1].

Mais dans les plus anciennes de ces fêtes, les personnages qui paraissaient sur les estrades restaient muets : tout le plaisir était pour les yeux et souvent on leur faisait voir d'étranges spectacles. A Chester, il y avait tous les ans, la veille de la Saint-Jean, une procession où paraissaient « quatre géants, une licorne, un dromadaire, un requin, un chameau, un âne, un dragon et seize garçons tout nus [2]. »

Les spectacles horribles ou cruels faisaient les délices de la foule, et la foule, les jours de spectacle, c'était toute la nation. A Chester, le *Bull Bait,* combat de chiens et de taureaux, était un des moyens par lesquels les maires se rendaient populaires et les habitants trouvaient ce divertissement si agréable qu'ils ne consentirent à s'en passer qu'en 1803 [3]. Les dames de la cour et la Reine assistaient volontiers à ces batailles : « Le matin suivant, après la messe, la reine Marie et la princesse Élisabeth eurent le divertissement d'un grand combat d'ours et leurs Altesses en furent tout à fait contentes [4]. »

1. Warton, tome III, p. 161, et tome IV, p. 118, édit. Hazlitt. — Hone, *Ancient Mysteries described,* London, 1823, 8°.

2. Strutt, *Sports and Pastimes*, Introduction.

3. Ormerod, *History of the county palatine and city of Chester*, tome I, page 302.

4. Warton, tome III, p. 312 (édit. Hazlitt).

Les jours de fête, les fous paraissaient avec leurs longs bonnets à clochettes et leurs habits bariolés ; dans la rue, on s'affublait de monstrueuses têtes de carton : têtes de bœuf, de faucon, de bélier, de cerf [1]; on en trouve, aujourd'hui encore, de semblables dans les fêtes espagnoles; mais en Angleterre, on ne les voit plus que dans ces *Pantomimes* bizarres qui réjouissent le peuple à Christmas.

On n'imaginait rien de mieux, pour amuser un grand seigneur, qu'une mascarade brillante. En 1377, pour le plaisir du prince Richard, fils du Prince Noir, cent trente citoyens parcourent la ville, la nuit, aux flambeaux. Un d'eux est habillé en empereur, un autre en pape; derrière, viennent vingt-quatre cardinaux, quarante-huit chevaliers et quarante-huit écuyers. Ils demandent à jouer aux dés avec le jeune prince et lui font gagner une coupe d'or, un anneau et d'autres bijoux; tous les seigneurs présents gagnent aussi un anneau d'or. On offre alors aux cent trente bourgeois un somptueux banquet, après lequel ils dansent avec le prince Richard et toute la cour [2].

Dans les *pageants,* une partie du peuple jouait la pièce, une autre la regardait; le roi et la cour étaient à la fois acteurs et spectateurs. Il fallait peu à l'esprit ;

1. Voyez un dessin du temps d'Édouard III, reproduit par Strutt, *Sports and Pastimes*, livre III, chap. II.

2. Stow, *Survay of London*, page 71, édit. de 1599.

ce qui nous semblerait une mascarade ennuyeuse et qu'on va voir à Londres, pour sa bizarrerie, le 9 novembre [1], causait alors une jouissance extrême à tous : gens de guerre, gens du peuple, gens de cour. Quand on avait assisté à la procession, on se plaisait à la refaire dans son esprit. Les peintres et les premiers graveurs s'appliquèrent à reproduire ces pompeux spectacles [2]; tous les écrivains du temps en font des descriptions minutieuses et n'oublient ni un écusson, ni une broderie, ni une armure. Lydgate rime les siennes et prend bien garde de rien omettre; il compte combien de « vierges angéliques, vêtues de blanc, vraiment célestes », viennent saluer le roi; il suit le cortége dans toutes les rues; il a tout vu, tout entendu, c'est complet : une image coloriée [3]. Le goût de ces descriptions est partout; l'auteur inconnu du poëme *la Fleur et la Feuille* emploie quatre-vingts vers à décrire des chevaliers qui vont au tournoi; il en faut quatre-vingt-dix à Bradshaw pour dépeindre les tapisseries d'une salle de festin [4]; Chaucer, qui a cependant un faible pour ce genre de poésie, ne peut pas toujours s'empêcher d'en parler ironiquement [5].

1. Le *Lord Mayor's show.*
2. V. L'*Entrée de Charles-Quint et du Pape*, au musée d'Anvers, *longue* peinture, très-détaillée, où chaque groupe est accompagné d'une explication minutieuse.
3. Entrée de Henri VI à Londres.
4. *Life of St-Werburgh*, édit. 1848, ch. XVI.
5. « Ah ! comment vous conterais-je tout cela ? — Et à quoi

Il faut redevenir enfant, lorsque le poète veut faire chatoyer devant vous le drap de soie et d'or; se plaire à tout ce qui brille; fermer un instant les yeux et revoir en effet les tissus éblouissants, les casques, les royales bannières balancées par le vent. Entendez les cloches qui fêtent joyeusement l'entrée de « Monseigneur le Roi »; voyez reluire les hallebardes; suivez la foule, écoutez les chants... quel rêve! Les éblouissantes féeries des poètes, on les voyait dans la réalité et ce qu'ils écrivaient d'une plume légère, n'était que l'image fidèle d'un spectacle véritable qu'ils avaient eu.

Et voici que sur les places et dans les carrefours le cortége s'arrête; on voit un lion doré qui remue la tête; saint Georges, tout armé, combat le dragon; des chœurs se font entendre; les Grâces viennent saluer la reine; David fait un discours au roi, quelquefois en latin, et l'on passe outre; ou bien, ce sont les prophètes qui prennent la parole, ou les patriarches : Jacob, Enoch, Eli, Abraham. En 1501, Dieu le Père, Sainte Ursule, Sainte Catherine, Job, Boèce, Noblesse, se réunissent dans un *pageant* splendide pour souhaiter la bienvenue à Catherine d'Espagne qui venait d'épouser le prince Arthur. Sous Henri VIII ces fêtes sont plus brillantes encore.

bon, de la salle, — vous dire que les murs et la voûte et le reste, — étaient couverts un pied épais, — de lames d'or, d'or véritable ?... » (*The House of Fame*, édit. Morris, vers 251.)

Ajoutez que, dans ces processions pompeuses, le décor était lui-même magnifique et que, sans parler des tapis et des oriflammes dont on ornait les maisons, dans les carrefours on établissait des châteaux, des tours, des jardins enchantés, et même le mont Parnasse peuplé de tous ses habitants; des faunes, des satyres, des géants, des nains, des danseurs espagnols, des musiciens de France habitaient les palais magiques et les Muses, assemblées sur l'Hélicon, voyaient s'échapper de la fontaine, quatre courants de vin du Rhin [1]. La mythologie, l'histoire, la légende, la Bible fournissaient les sujets et les personnages de ces sortes d'opéras : opéras véritables puisque les yeux, les oreilles et l'esprit avaient à la fois part à la fête; on en jouissait pleinement, dans toute sa personne; un frémissement de plaisir faisait tressaillir ces corps robustes quand, au son des fanfares, ils voyaient leur seigneur et sa brillante escorte suivre lentement les rues pavoisées de sa « bonne cité ».

Ces entrées solennelles des rois eurent alors une très-grande et très-heureuse influence, car toutes les ressources de l'art et de l'industrie étaient mises en œuvre ; il *fallait* que la fête fût brillante; le peuple y tenait, non-seulement à cause du roi, mais aussi pour

1. V. la description détaillée des fêtes pour le couronnement d'Anne Boleyn dans Hall, *The Union of the Famelies of Lancastre and Yorke*, 1548, fol., XXVe année d'Henri VIII.

lui-même. Il s'y familiarisait avec les arts, avec la littérature; ses poètes et ses artistes y trouvaient l'occasion de déployer leurs talents; ce jour-là, le luxe des maisons princières s'étalait dans la rue, et le peuple, un moment, pouvait se croire l'habitant d'un palais; en somme, c'était surtout à lui-même qu'il donnait la fête.

De même, en Grèce, les origines du drame sont dans les fêtes. On trouve au début de simples danses au son des instruments; mais au berceau des peuples, les arts ont une connexion singulière, et ce qui fait progresser les uns accélère aussi la marche des autres. L'envie générale de jouir dans une fête, fit chercher les moyens d'en augmenter le charme, et comme le goût du beau est inhérent à la nature humaine, que le beau procure, même à l'homme grossier, une jouissance réelle, on donna à la littérature quelque place dans la cérémonie, et, par degrés, on arriva au drame.

IV

Aux *pageants* qui avaient occupé la journée, succédaient, le soir, d'autres réjouissances non moins brillantes, à la cour. Les *Masques* furent, dans le palais, ce que les *pageants* avaient été sur la place publique : des sortes d'opéras incomplets qui préparaient les esprits à la véritable littérature dramatique.

Le goût en est fort ancien; on trouve mentionnés dans les comptes de la garde-robe d'Édouard III, en l'année 1348, des tuniques semées d'étoiles, des masques et des manteaux dont les broderies représentent des têtes de dragons, le tout évidemment destiné à ces sortes de divertissements [1]. Dans ces féeries, dames et seigneurs paraissaient déguisés en saisons, en maures, en bergers. Le spectacle marche à grand renfort de machines; tritons, monstres, forêts merveilleuses, chœurs, magiciens, musiciens, apparaissent, disparaissent, se transforment : tout le palais du roi est, pour un soir, enchanté, et lorsque, au temps d'Élisabeth ou de Jacques, l'enchanteur s'appelle Inigo Jones [2] et le poète Ben Jonson, la postérité peut joindre ses applaudissements à ceux des contemporains.

Le goût de ces spectacles se répand aussi parmi la noblesse, et les simples particuliers se donnent le plaisir de faire jouer des Masques. Ainsi sir John Nevill de Chevitt, chevalier, donne, pour le mariage de sa fille, le 15 janvier 1526, une comédie et un Masque. Il inscrit sur son livre de comptes : « D'abord une pièce et tout de suite après la pièce, un Masque, et quand le Masque fut fini, le banquet, qui était de cent dix plats et tous de viande; ensuite, tous les cavaliers et les

1. Warton, II, page 220 (édit. Hazlitt).

2. Inigo Jones, *Original designs for Masques at Court*, Shakesp. Society, 1848, 8°, curieux fac-simile de dessins originaux.

dames dansèrent et cela continua ainsi du dimanche au samedi suivant [1]. »

Le chancelier Bacon ne dédaigne pas de s'occuper d'un tel sujet. Il écrit un *Essai sur les Masques* [2], où il recommande de joindre les gestes à la voix ; il approuve les dialogues; mais ne veut pas qu'on danse en chantant : cette coutume lui semble vulgaire. Il juge certaines couleurs : le blanc, le vert d'eau, la couleur chair particulièrement agréables, le soir, à la lumière des lustres; il veut aussi que l'on répande de temps en temps des parfums dans la salle, mais sans qu'aucun liquide apparaisse.

Les mêmes plaisirs sont en faveur auprès des autres cours. Celle de France eut toujours le goût des amusements brillants; elle aimait surtout des sortes de mascarades où se mêlaient la danse, la musique et le chant. On recherchait les masques bizarres et les déguisements fantastiques, souvent hideux ; on le fit notamment dans ce fameux *Ballet des Hommes Sauvages,* le plus ancien dont on ait gardé le souvenir, et qui fut dansé le 29 janvier 1392. Charles VI et cinq seigneurs de sa cour y parurent, cousus dans des costumes qui les faisaient ressembler à des sauvages nus et velus. Le duc d'Orléans, frère du roi, pour les reconnaître, ap-

1. Croft's *Excerpta antiqua*, York, 1797, page 81.
2. *Of Maskes and Triumphs* (*Essayes or Counsels civill and morall*, Lond., 1629, 4°, page 223).

procha d'eux une torche et mit le feu au duvet gommé qui leur tenait lieu de vêtements; le roi fut sauvé, grâce à la présence d'esprit de la duchesse d'Orléans; mais dès lors sa folie redoubla, et il fallut renoncer à le guérir. Dans la suite, cette fête ne fut plus désignée que sous le nom de *Ballet des Ardents* [1]. Malgré ce triste début, les ballets devinrent de plus en plus fréquents; tous nos rois en donnèrent et ceux de Louis XIV sont demeurés célèbres.

En Angleterre, les *Masques* forment une branche à part dans la littérature dramatique. Ben Jonson remplit les siens des vers les plus poétiques qu'il ait composés. Jamais palette plus riche n'a prêté ses couleurs au peintre d'un décor plus frais; jamais décor ne nous a mieux transporté au pays des fées et des génies; jamais fées n'ont été plus aimables, plus ravissantes, plus vivantes, plus *vraies*. La richesse matérielle de son spectacle en est le plus faible attrait; bien différent de ces scènes pompeuses et froides que la fantaisie d'un Mazarin ou l'orgueil d'un Louis XIV arrachent au génie de Corneille ou de Molière, il ravit d'abord nos cœurs, avant de parler à nos yeux, et le cadre doré du tableau n'attire nos regards que lorsque notre âme a pleinement savouré les charmes de la suave et délicate peinture [2].

1. V. P. Lacroix, *Ballets et Mascarades de Cour;* Introduction; — Genève et Turin, 1868-70, 6 vol. 12°.

2. Remarquer cependant l'extrême liberté du langage des

Après Jonson, Thomas Campion, médecin, musicien et critique, se fait le collaborateur d'Inigo Jones et compose des Masques fort élégants. Son langage est parfois simple et agréable; on aime à errer sous les mêmes arbres que ses Sylvains :

Un Sylvain.

« Dis-moi, aimable Heure de Nuit [1],

Masques anglais et les épigrammes, les réparties, les jeux de mots, souvent grossiers, que devaient faire des seigneurs et des princesses devant toute la cour (V. notamment *the Mountebanks Mask* de Marston réimprimé par la société Shakespearienne, à la suite de son livre sur Inigo Jones, 1848, 8°).

1. *Siluan.*
Tell me, gentle howre of night,
Wherein dost thou most delight?
Howre.
Not in sleepe.
Siluan.
Wherein then?
Howre.
In the frolicke vew of men.
Siluan.
Louest thou musicke?
Howre.
O t'is sweet.
Siluan.
Whats dauncing?
Howre.
Eu'n the mirth of feete.
Siluan.
Joy you in fayries and in elues?
Howre.
We are of that sort ourselues.

Quelle est ta plus douce jouissance ?

L'Heure.

Ce n'est pas le sommeil.

Le Sylvain.

Quoi donc alors ?

L'Heure.

L'amusante vue des hommes.

Le Sylvain.

Aimes-tu la musique ?

L'Heure.

Oh ! c'est chose si douce !

Le Sylvain.

Qu'est-ce donc que la danse ?

L'Heure.

La gaîté des pieds même.

Le Sylvain.

Aimez-vous les fées et les lutins ?

But, Siluan, why do you loue
Onely to frequent the groue ?

Siluan.

Life is fullest of content.
Where delight is innocent.

Howre.

Pleasure must varie, not be long,
Come then, lets close, and end our song.

(*A Maske presented before the Kinge Maiestie... in honour of the lord Hayes*, 1607, 4°. Après le texte, l'auteur nous donne la musique de ses Masques, composée, dit-il, moitié par lui et moitié par d'autres).

L'Heure.

Nous sommes des fées nous-mêmes.
Mais vous, Sylvain, pourquoi aimez-vous
Seulement à errer sur la pelouse ?

Le Sylvain.

La vie coule surtout heureuse
Où le plaisir est innocent, etc. »

Strutt [1] décrit un Masque qui fut donné lors du mariage de sir H. Unton, et reproduit dans son livre une ancienne peinture représentant cette fête. Diane en est l'héroïne ; elle est vêtue d'une longue robe bariolée et porte un immense turban qui diffère peu de celui de monsieur Jourdain. Deux enfants tout nus la suivent ; il y en a un noir et un blanc ; ce sont des amours selon Strutt ; puis viennent des nymphes en longues robes et gros turbans, un arc à la main, puis encore des enfants comme les précédents, et ainsi de suite. Au milieu, des musiciens autour d'une table. Les personnages du cortège sont masqués et défilent en procession.

Mais les turbans ne troublaient personne et n'empêchaient pas de savourer les chants et la poésie ; la vivacité des réparties, beaucoup de grâce et de fraîcheur faisaient le charme de ces divertissements. Les auteurs les plus graves ne se refusèrent point à composer des

1. *Manners and customs of the English*, tome III, page 143.

Masques. Milton lui-même, sans parler de son *Arcades*, écrivit pour le comte de Bridgewater celui de *Comus*, qui est devenu classique [1].

C'est ainsi que l'art dramatique vient, pendant le Moyen Age, ajouter à l'éclat de toutes les fêtes : le noble a ses ménestrels et ses histrions, le peuple les *pageants*, la cour les *Masques*. De son côté, le clergé conviait la nation entière à la représentation des *Mystères*.

1. Le *Comus* fut joué en 1634 dans la grande salle du château de Ludlow (Shropshire), qui était la résidence officielle du comte, alors « président du conseil de la Principauté et des marches de Galles », ce qui équivalait à vice-roi. La date du *Comus* le place en dehors du cadre de cet ouvrage.

CHAPITRE II

LES MYSTÈRES

I. L'idée religieuse. — Goût de l'Église et du peuple pour la pompe des cérémonies. — L'homme le plus grossier conserve un faible besoin de jouissances littéraires.

II. Les Mystères dans les couvents et dans les églises, puis sur la place publique. — Leur popularité. — Une partie du clergé les condamne.

III. Dans les Mystères, le peuple reconnaît des personnages vivants et semblables à lui : des raisons analogues rendent populaires les premiers peintres. — La Bible interprétée ou travestie dans les Mystères. — Intention pieuse et licence extrême. — Noé et sa femme. — Le procès de St-Joseph. — Accent lyrique ou touchant : discours de la Mort ; le sacrifice d'Abraham.

IV. Les Caractères. — Le seigneur ou le sultan : Hérode, Pilate, Auguste. — Le grand vassal ou le chevalier : Cyrus, sire Lancelot et sire Grimbault. — L'homme du peuple : St-Joseph et les bergers. — Une farce analogue à celle de *Pathelin*.

I

Chez les peuples jeunes, comme chez les hommes jeunes, les premières idées et les premiers sentiments

se confondent. On obéit aux uns et aux autres, sans voir le motif de sa conduite : plus tard seulement se fera entendre la voix distincte de la raison.

La grande idée du Moyen-Age, presque la seule, fut l'idée religieuse; le christianisme l'apporta. Qu'était la religion avant lui ? Chez aucun peuple, même chez les anciens Romains, elle n'avait eu cette importance souveraine; tout plie devant elle; non point que ses préceptes soient universellement suivis : rarement ils le furent si peu; mais jamais son autorité ne fut plus universellement admise. Le chevalier qui passait sa vie à frapper d'estoc et de taille, sans s'inquiéter de savoir sur qui tombaient les coups; le paysan courbé sous le joug, qui attendait, en silence, une occasion pour se révolter; le clerc à moitié libre penseur, à moitié hérétique, gardaient tous, au fond du cœur, pour la religion, ou du respect, ou de l'amour, ou de la crainte. Terreurs aveugles, superstitions étranges, grossières erreurs, il y avait de tout cela dans leur croyance; mais derrière ces voiles épais, *vivait* l'idée que le devoir était dans l'obéissance. Quelle était au juste la loi religieuse ? Beaucoup n'en savaient rien; beaucoup de ceux qui la connaissaient ne la comprenaient pas et suivaient la route machinalement, les yeux fermés, croyant seulement que la main qui les poussait était celle qui devait les pousser. Aussi, combien de révolutions dans le cœur des hommes et dans les empires,

l'idée religieuse ne pouvait-elle pas causer! Un décret du Pape, une prédication éloquente : c'en est assez pour faire jaillir la flamme cachée sous la cendre, mais non pas éteinte, et voici que commence la grandiose épopée des croisades. La voix d'un moine; moins que cela, le son d'une cloche, la rencontre imprévue d'un ermite, d'un mendiant, d'une bête sauvage dans la forêt, au moment où l'homme brutal et fier s'est adouci : c'en est assez pour une conversion éclatante. Au loin l'armure ; au loin l'épée et l'écu; le renoncement est complet et subit; femme, enfants, espérances de gloire ne comptent plus pour rien : on s'est fait l'homme de Dieu [1].

Les Grecs, au contraire, portaient à leur religion un *intérêt* exempt d'enthousiasme. Chez eux, l'homme superficiel ne voit guère dans l'histoire des divinités qu'une suite de fictions gracieuses. Le philosophe y trouve une science à approfondir et s'y attache, comme le savant à l'étude qui lui plaît. On rendra grâces aux dieux de la victoire, on fera des présents somptueux à la déesse; mais on s'en tiendra là; jamais, chez eux, la religion ne sera « le tout de l'homme »; aussi bien la cité est-elle leur dieu véritable et le patriotisme, leur religion [2].

1. En 1210, l'ordre des Franciscains comptait 11 membres; il en avait 5000 en 1219; cinquante ans après, il possédait 23 provinces, plus de 8000 couvents et près de 200 000 membres.

2. V. le discours de Périclès sur les guerriers morts pendant

On chercherait aussi inutilement à Rome, l'idée religieuse, telle que nous l'entendons : chez le peuple austère, superstitieux et pratique des premiers temps, l'idée religieuse se réduit, en fait, au culte séparé que chacun rend à ses propres dieux, ses protecteurs à lui et non ceux de son voisin. Il y a, il est vrai, des dieux d'État, auxquels les prêtres offrent des sacrifices pour le bien de la nation; mais ceux-là se confondent, dans l'esprit du Romain, avec les institutions de la ville; il les honore, sérieusement, sans fièvre ni passion, leur rend scrupuleusement le culte prescrit : le cœur n'y est pour rien. De toutes les différences celle-là est la plus grande; ce que nous appelons l'idée religieuse se manifeste chez l'homme du Moyen-Age comme un sentiment énergique et fougueux bien plus que comme une idée; il ne cherche point à se l'expliquer ni à le modérer; il lui obéit comme à ses autres passions; jamais il ne se demande s'il a raison ou s'il n'y aurait pas quelque religion meilleure; il réfléchit peu, il veut beaucoup : *Stet pro ratione voluntas*.

L'Église, de son côté, fut toujours très-prompte à s'emparer de ce qui pouvait agir fortement sur l'esprit des peuples. Incapable de s'imposer par la force comme le pouvoir temporel, elle s'attacha les esprits par un

la guerre (*Thucydide*, livre II). Ce n'est qu'un hymne en l'honneur de la cité. Il n'y a rien pour les dieux et presque rien pour les morts.

lien autrement puissant : la libre soumission des volontés à son empire. Quand elle se trouva pour la première fois en face des barbares, que pouvait-elle sur ces natures violentes, mais superstitieuses et facilement émues ? Elle s'efforça de les dompter par la parole et en s'adressant aussi à leurs sens. Les barbares s'arrêtaient étonnés, et cette religion mystérieuse, avec ses fêtes et ses cérémonies, s'imposait bientôt à leur esprit, ou plutôt à leur imagination. Ils se faisaient baptiser en masse, sans voir clairemeut ce qu'il fallait adorer ni ce qu'il fallait brûler : aussi ces conversions n'étaient-elles guère solides, et le peuple, qui s'était fait chrétien tout entier, redevenait païen tout entier à la première occasion [1].

Quand le calme fut fait ou que l'agitation fut moins grande, l'Eglise continua d'appeler la foule à de pompeuses cérémonies. Le spectacle plaisait autant à ceux qui le donnaient qu'à ceux qui le venaient voir ; les prêtres et les moines étaient du peuple, des barbares souvent, un peu moins ignorants et grossiers, mais aussi amis de ce qui frappe les sens et l'imagination. Le goût du grotesque, la barbarie des esprits, quelque ressouvenir des fêtes romaines occasionnèrent la création des

1. Voir dans Bède (liv. III, ch. 22) comment les Saxons d'Essex reçurent *de nouveau*, du temps d'Oswy, la vraie foi de Dieu qu'ils avaient rejetée sous leur roi Sibert, et (liv. III, ch. 30) comment les mêmes Saxons retournèrent encore à l'idolâtrie à l'époque de la peste et furent une fois de plus convertis par l'évêque Germain.

scandaleuses fêtes des Fous, des Innocents et de l'Ane[1]. Mais ce qui fut plus sérieux fut la pompe extraordinaire qui entoura les cérémonies religieuses. Grande était alors l'importance des fêtes : elles marquaient des époques dans l'année ; c'étaient des périodes de réjouissance ; la foule qui se pressait dans les églises y allait non seulement satisfaire un besoin d'émotions religieuses, mais aussi un besoin général de voir, d'entendre et d'admirer. La liturgie n'était point fixée comme aujourd'hui, et souvent, pour augmenter la solennité des cérémonies, on plaçait sous les yeux du peuple la représentation même de l'événement, sujet de la fête. Mettre cet événement lui-même en action, le jouer comme une tragédie, rendre sensibles et palpables aux plus grossiers les faits principaux de l'histoire sacrée, était un pas facile à faire. Et partout, en Italie, en France, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, cette idée fut mise en pratique ; on rima la Passion et la vie des saints. Le peu de précision des croyances fit admettre, dans ces drames étranges, les récits les moins orthodoxes et foule de légendes poétiques et bizarres. Le goût naturel des bouffonneries et l'envie de plaire à la foule firent ajouter les détails grossiers. Et dans la pièce, comme dans la ca-

1. Au XIIIe siècle, Eudes Rigaud proteste contre la licence des fêtes dans certains monastères, les costumes inconvenants, l'admission des laïques, etc. (voy. son registre publié par Douin, 1842, in-4°, page 44).

thédrale, à côté de l'idée sublime, vint se placer la parodie burlesque.

Le peuple, en assistant à ces spectacles, satisfaisait aussi un vague besoin de jouissances littéraires. Il ne s'agit pas, sans doute, d'une littérature bien délicate, et l'homme du peuple venait surtout pour se divertir ; mais son esprit, tout engourdi qu'il fût, demandait cependant une nourriture : il ne faut pas croire que toute âme grossière puisse vivre absorbée par les chôses du corps. Et quelles jouissances intellectuelles avait la foule vers le XIIe siècle? Avait-elle, comme aujourd'hui, des livres? pouvait-elle lire les poètes? Rien ne s'adressait à son esprit, que les offices religieux et les Mystères. En Angleterre, en particulier, à supposer même que la foule ait su lire, que les livres aient été très-répandus, que les poètes aient parlé la langue de tous, l'esprit de la race était trop rude pour jouir des vers prétentieux que composaient alors les rimeurs de la cour. Non-seulement les poètes ne sont point simples et sublimes comme Homère qui, lui aussi, chanta pour un peuple naissant, mais les auditeurs n'ont pas l'âme naturellement poétique des enfants de la Grèce. La vraie poésie, noble, mâle, inspirée, dictée par le cœur, toute de sentiment, c'est dans les montagnes du pays de Galles ou dans la sauvage Écosse qu'il faut aller la chercher. L'âme des anciens habitants du sol, Saxons, Bretons, Danois, Gaëls, était naturellement portée à la

poésie. De tout temps chez eux, le barde a été un chantre inspiré et un prophète ami, une sorte de demi-dieu. Mais dans l'Angleterre proprement dite, il y a eu un mélange de races, et des luttes plus terribles, bien que plus tôt terminées; le nouvel esprit normand s'est imposé, positif, net, précis, subtil, apportant avec une civilisation plus grande, des instincts moins poétiques et moins rêveurs, une raison claire, une imagination brillante, mais des sentiments plus secs. Le mélange de races se fait; on retrouvera plus tard, dans Shakespeare, les rêves passionnés de l'homme du Nord : en attendant, c'est le silence, ou l'insipide bavardage des poètes de cour; la foule écoute les Mystères; l'aiglon un jour s'élancera du nid.

II

C'est à l'ombre du cloître que se jouèrent les premiers drames religieux; ils ne furent d'abord qu'un passe-temps de novices; les moines les composaient en latin [1] et les jouaient eux-mêmes dans le couvent. Les

1. Les principaux Mystères latins qui aient été publiés sont : 1° Ceux du *Manuscrit de la bibliothèque d'Orléans*, publiés par Monmerqué (30 exemplaires) et par Th. Wright : *Early Mysteries and other poems in latin*, Lond., 1838, 8°. Ce manuscrit contient dix pièces : quatre miracles de saint Nicolas, un Hérode, un

uns roulaient sur la vie de Jésus-Christ ou sur l'Ancien Testament et on les nommait *Mystères* (*Mysteries*), d'autres avaient pour sujet les faits merveilleux de la vie d'un saint et s'appelaient *Miracles* (*Miracle-plays*). Mais bientôt ces deux expressions furent employées indifféremment.

Bientôt aussi, du couvent, le drame passa dans l'église et de l'église, dans la rue. Jusque-là, il n'avait

Massacre des Innocents, une Résurrection de Jésus-Christ, une Apparition à Emmaüs, une Conversion de saint Paul, une Résurrection de Lazare. Tout est en latin, partie en vers et partie en prose ; Hérode n'y est point le fanfaron des Mystères anglais. Le manuscrit est du XIIIe siècle ; le texte semble appartenir au XIIe.

2° *Hilarii versus et ludi*, Paris, 1838, édit. Champollion-Figeac ; trois pièces latines attribuées à Hilaire, disciple d'Abailard, une sur la résurrection de Lazare, une autre sur un miracle de saint Nicolas, la troisième sur l'histoire de Daniel. Si Hilaire en est l'auteur, ils doivent appartenir au XIIe siècle ; l'orthographe, selon Wright, indiquerait le XIIIe.

3° *Fundgruben für Geschichte Deutscher Sprache und Literatur* du docteur Henrich Hoffmann von Fallersleben, Breslau, 1837 ; contient le texte d'un manuscrit de Munich, du XIIIe siècle, où tout l'Evangile forme un seul Mystère. Mêlé allemand et latin.

4° *Mysterium fatuarum Virginum*, publié par Wright et par Francisque Michel et Monmerqué dans leur *Théâtre français au Moyen-Age*, 1842. Moitié latin et moitié provençal ; texte du XIe siècle selon Raynouard, du XIIe selon Wright (V. Wright *Early Mysteries*, etc., Préface).

5° *Origines latines du Drame moderne*, par Edelstand du Méril, Paris, 1849, 8°. Le livre contient une dissertation, un ou deux Mystères français et beaucoup de Mystères latins et d'offices religieux se rapprochant du drame.

6° *Drames liturgiques au Moyen-Age ;* texte latin et musique ; publiés par de Coussemaker, Rennes, 1860, 4°.

guère été qu'un froid commentaire de la Bible; les hors-d'œuvre grossiers ou piquants en étaient écartés; mais la porte fut ouverte à la licence et aux folies de l'imagination aussitôt que le drame devint populaire. Dès lors le succès de ces productions fut immense; que d'attraits n'avaient-elles pas pour la foule ! Le sujet en était cette histoire sacrée si familière et si aimée; c'était un spectacle nouveau; on y voyait des personnages vêtus de robes éblouissantes [1], et, à côté d'eux, des bergers et des matelots, gens de bonne humeur, qui parlaient le patois du canton et savaient se mettre à la portée de tous. Puis il y avait les machines, des damnés engloutis, une barque traversant la scène. Dans *Pharao* (*Towneley Mysteries*), on voit les Hébreux passer la mer Rouge et les Égyptiens s'y engloutir; dans le Mystère de *Mary Magdalen* [2], Madeleine va en barque de Palestine en France. On trouve, dans le *Doomsday* (*Chester plays*), cette naïve mention : « Il faudra faire descendre Jésus, si on peut, comme sur un nuage, parce que, selon l'opinion des docteurs, le Fils de Dieu, au Jugement dernier, sera dans l'air, mais près de terre. » De même, dans les Mystères français : « Icy em-

1. Tous les inventaires d'abbayes ou de couvents le prouvent; les personnages saints portaient des masques avec des barbes et des cheveux dorés, semblables à ceux des vieilles statues peintes de nos cathédrales.

2. *Ancient Mysteries from the Digby Mss.*, Edinburgh, 1835, 4°.

porte l'ange Enoch par ung engin subtil en paradis terrestre ; » Dieu sépare la lumière des ténèbres : « adoncques se doit monstrer ung drap painct, c'est assavoir, la moytié toute blanche et l'autre toute noire ; » Dieu crée les animaux : « Adoncques doit-on secrettement getter petis oyseaulx volans en l'air, et mettre sur terre oysons, cynes, canes, cocqs, poulles et autres oyseaulx, avecqs le plus de bestes estranges que on pourra trouver [1]. » Étranges sont en effet les animaux que représente la gravure.

L'enfer était figuré par une gueule énorme, qui s'ouvrait, se fermait et jetait des flammes [2]. Il y avait surtout le diable, être velu et noir, avec des cornes, des griffes, de grandes oreilles et une longue queue. Rabelais nous a laissé le portrait des diables de France ; ceux d'Angleterre n'étaient pas accoutrés autrement : « Ses diables estoient tout caparassonnés de peaulx de loups, de veaulx et de béliers, passementées de testes de moutons, de cornes de bœufs et de grands

1. *Le très-excellent et sainct Mystère du viel Testament*, Paris, 1542, fol.

2. V. entre autres, un ivoire du South Kensington Museum, à Londres (Vitrine D. — 55) ; V. aussi une gravure publiée par Joannes de Fordun dans son *Schotichronicon*, 1722, vol. V, p. 1402. On y voit Jésus-Christ tirant divers personnages de la *gueule* ouverte de l'enfer. Le même sujet se trouve dans les bas-reliefs du portail septentrional de la cathédrale de Rouen. On peut enfin consulter Sharp, *Dissertation on the Coventry Mysteries*, 1825, 4° (250 exemplaires), page 61.

havets (crocs) de cuisine ; ceincts de grosses courroies esquelles pendoient grosses cymbales de vaches, et sonnettes de mulets à bruict horrifique. Tenoient en mains aulcuns bastons noirs, pleins de fusées ; aultres portoient longs tisons allumés, sus lesquels à chacun carrefour jectoient pleines poignées de parasine (poix résine) dont sortoit feu et fumée terrible... avecques contentement du peuple et grande frayeur des petits enfants [1]. »

Imaginez l'effet que devaient produire de tels personnages, lorsqu'ils entraient sur la scène en hurlant : « *Out! out! harrowe!* » ou, sur les tréteaux français : « *Hho, hho, hho, brrrourrrs, rrrourrrs, rrrourrrs, Hou! hou! Hho, hho, hho!* [2] » On saluait avec joie l'être familier qui avait une part si importante dans les histoires du coin du feu, que tout le monde croyait pouvoir rencontrer, un soir, sur sa route, ennemi populaire du genre humain, à qui est échu, dans la légende, le rôle du loup dans la fable ; être méchant et risible, auquel on tâchera de jouer le plus de bons tours qu'on pourra. Dès qu'il paraissait dans son grotesque accoutrement, tous les yeux se reportaient sur lui ; ses contorsions et ses hurlements auraient suffi à faire trouver la pièce intéressante : on était trop heureux de pouvoir rire un jour de qui vous faisait peur.

1. Liv. IV, chap. XIII.
2. Rabelais, Liv. IV, chap. XIII.

Aussi la plupart des grandes villes eurent-elles leurs Mystères. Les églises et les chapelles se transformaient en théâtres; les ornements sacerdotaux servaient de costumes; la foule accourait de toute part; les nobles y venaient aussi et les rois eux-mêmes quelquefois [1]. Dans certaines villes anglaises, on se servait de poupées; mais les moines ou les novices étaient, la plupart du temps, acteurs et auteurs [2]. C'étaient des sermons que du haut des planches ils avaient la prétention d'adresser à la foule. Cependant, comme ces sermons n'étaient pas toujours édifiants, ce qui ne les rendait pas moins populaires, les Mystères ne tardèrent pas à se voir proscrire par une grande partie du clergé. Grégoire IX, dans ses Décrétales, défend, en termes énergiques, l'exhibition de spectacles dramatiques dans les lieux consacrés, « de peur que ces honteuses pratiques ne souillent l'honneur de l'Eglise [3]. » En 1227, le concile de Trèves fait la même défense [4].

1. En 1483, Richard III; en 1492, Henri VII et la Reine, assistent aux Mystères de Coventry.

2. « Lusoribus cum adjutorio conventus, 2 s. — Jocatoribus cum adjutorio conventus, 3 s. — Jocatoribus in Nat. Dom. cum auxilio conventus, 20 d. » Extraits du livre des comptes du prieuré de Thetford. — Dans Collier, *History of English dramatic Poetry*, t. II, p. 143.

3. « Interdum ludi fiunt in ecclesiis theatrales, etc. » *Decret. Gregor*. Lib. III, tit. I.

4. « Item non permittant sacerdotes ludos theatrales fieri in ecclesia et alios ludos inhonestos. » (Marten, *Veterum Scriptorum*

Guillaume de Waddington, au XIIIe siècle, exhale dans son *Manuel de Péché* son indignation contre les spectateurs et les acteurs, ceux surtout qui usaient des vêtements sacerdotaux :

Si vestemens serent dédiez,
Plus grant dassez est le péchez,
Si preste ou clerc le ust presté,
Bien dust estre chaustié ;
Car sacrilége est pur vérité.
E ki par vanité les verrunt,
De lur fet partaverunt[1].

En 1384, Guillaume de Wikeham, évêque de Winchester, défend la représentation des Mystères dans sa cathédrale et dans le cimetière : il paraît que ces prescriptions étaient peu suivies, car elles se renouvellent sans cesse.

Du reste le blâme n'était pas unanime, et quels que fussent les inconvénients de ces exhibitions, beaucoup persistaient à les croire salutaires. La proclamation qui précède le recueil des Mystères joués à Chester nous apprend que le Pape avait accordé mille jours d'indul-

et Monumentorum... Amplissima Collectio, Parisiis, 1724, tom. VII, col. 112). « Item tripudia et choreas et hujusmodi ludos sæculares in conviviis et in ecclesiis fieri non permittant. » (*Ibid.* col. 115). Le concile de Paris (1212) et beaucoup d'autres conciles sont aussi sévères. (V. dans le *Dictionnaire des Mystères* du Comte de Douhet, les *Sentiments de l'Église sur le théâtre*).

1. Impr. par M. Furniwall, dans son édition du *Handlyng Synne* de Robert de Brunne, 1862 (*Quatrième péché mortel*).

gence à quiconque assisterait, « avec dévotion sincère, » à ces pièces, et l'évêque de Chester avait ajouté quarante jours. La bulle pontificale prononçait l'excommunication contre « celui ou ceux qui, en quelque manière, troubleraient la représentation des dites pièces, jusqu'à ce qu'il en ait ou qu'ils en aient été absous[1]. »

A York, en 1426, le moine Melton, « professeur de spectacles sacrés, » prêche divers sermons en faveur des Mystères; mais il exhorte les fidèles à s'abstenir des orgies qui avaient précédemment signalé leur représentation. Sa voix fut entendue et les pièces se jouèrent annuellement à York, depuis cette époque[2].

Aussi menaces et interdictions furent-elles vaines; les Mystères continuèrent à être représentés et ils l'étaient encore au temps de Shakespeare[3]. Ils avaient

1. « One Sr Henry France, sometyme moonk of this monastrye dissolved... gat of Clemant y'en bushop of Rome, a 1000 dayes of p'don, and of the bushop of Chester at that tyme 40 dayes of p'don graunted from thensforth to every p'son restoring in peaceble maner w'th good devotion, to heare and see the sayd playes from tyme to tyme, as of as the shall be played within the sayd citty (that every p'son or p'sons disturbing the sayd playes in any maner wise to be accu'sed by the authority of the sayd pope Clemants bulls, untill such tyme as he or they be absolved therof. » *P'clamation for Whitsone playes*, dans Ormerod, *History of Cheshire*, tome I, page 299.

2. Drake, *Eboracum or History of York*, London, 1736, fol., *Appendix*.

3. A Newcastle, on jouait encore les Mystères en 1598 et déjà *Henri IV*, *le Marchand de Venise*, *Roméo et Juliette*, etc., avaient paru.

bien vieilli alors; la Réforme, arrivant dans l'intervalle, les avait rendus odieux au nouveau clergé; mais la foule qui s'était moquée des prohibitions des anciens évêques, s'obstinait à goûter les vieux drames « papistes. » On se bornait à avertir, dans le prologue, qu'il ne fallait pas les considérer comme règle de foi : « Nous prions très-humblement nos auditeurs de ne pas rapporter ces histoires à l'âge ou au temps où nous vivons, mais aux temps d'ignorance où nous étions perdus jadis [1]. » Les Mystères de Chester furent joués encore en 1567, malgré la défense de l'évêque; en 1574, ils furent définitivement supprimés, après avoir été joués quatre jours, malgré la défense du comte de Huntingdon et de l'archevêque d'York [2].

Les Mystères avaient ainsi occupé la scène pendant plus de cinq siècles. A peine les Normands furent-ils établis, que les représentations commencèrent; Matthew Paris et Fitzstephen en parlent comme d'une chose usuelle, dès les premières années du XIIe siècle [3]. Lon-

1. *Chester Plays*, The Banes.

2. Ormerod, *History of Cheshire*, — *loc. cit.*

3. « Apud Dunestapalium, [Gaufridus] expectans scholam sancti Albani sibi repromissan, ibi quemdam ludum de sancta Katerina (quem miracula vulgariter appellamus) fecit. Ad quæ decoranda petiit a sacrista sancti Albani, ut sibi capæ chorales accommodarentur. Et fuit ludus ille de sancta Katerina (Mathew Paris, *Vitæ XIII abbatum sancti Albani*, 1640, page 56). Rabelais nous montre aussi Villon s'adressant à « frère Etienne Tappecoue, secrétain des cordeliers du lieu, » pour avoir une « chape

dres, York, Newcastle, Chester, Coventry eurent leur collection de Mystères. Au temps de leur grande popularité, ils étaient joués par les corporations des arts et métiers; chacune d'elles se chargeait d'un acte ou d'un épisode et le représentait à ses frais. Il y avait ainsi la pièce des corroyeurs, celle des gantiers, celle des arquebusiers. Les théâtres étaient des espèces d'échafauds divisés en deux étages; dans le bas, les acteurs s'habillaient; dans le haut, qui était découvert de tous côtés, se jouait la pièce. Mais souvent la rue elle-même servait de théâtre, par exemple lorsque le personnage : Balaam, les Mages ou saint Paul, devait se montrer à cheval[1]. Les échafauds étaient posés sur des roues; chaque compagnie avait le sien et le promenait de rue en rue, recommençant sa pièce à chaque carrefour[2]. Quand la scène était compliquée, il y avait plusieurs échafauds et les personnages allaient de l'un à l'autre, suivant les cas. Les tréteaux qui ne servaient pas encore étaient voilés; au moment voulu, on tirait le rideau : c'était un changement de décor, et le spec-

et estole, » « pour un vieux paysan habiller, qui jouait Dieu le Père. » (Liv. IV, chap. XIII).

1. « Saul rydyth forth with hys servants about the place out of the pagond » *(Digby Mss.*, I). « Here Erode ragis in the pagond and in the strete also » (*The Coventry Shearemen and Taylors Pageant*, édit. Sharp).

2. V. Ormerod, *History of Cheshire*, I, page 298, et Dugdale, *Antiquities of Warwickshire*, page 116, édit. de 1656.

tateur voyait, par exemple, exécuter cette prescription du manuscrit : « Ici ils prennent Jésus et le conduisent en grande hâte à Hérode, et l'échafaud d'Hérode s'ouvrira, et l'on verra Hérode sur son trône, tous les Juifs étant à genoux, excepté Anne et Caïphe [1]. »

Quatre principales collections de Mystères anglais nous sont parvenues, celle de Chester, celle de Coventry, celle qui porte le nom de la famille Towneley et celle du manuscrit Digby. Elles permettent amplement de juger ces étranges productions [2].

1. Here thei take Jhesu and lede hym in gret hast to Herowde; and the Herowdys scafald xal unclose, shewyng Herowdes in astat, alle the Jewys knelyng, except Annas and Cayaphas. (Jeu de scène des Mystères de Coventry, *The Trial of Christ.*)

2. *Chester Plays*, édition Wright, *Shakespeare Society*, 1843-7, 2 vol. 8°; furent composés au XIVe siècle.

Ludus Coventriæ, édit. Halliwell, *Shakespeare Society*, 1841, 8°. Ces Mystères étaient joués par les moines à la Fête-Dieu et avaient grande réputation. Le manuscrit d'après lequel on les a édités est du XVe siècle.

Towneley Mysteries, édit. Raine, *Surtees Society*, Newcastle, 1836, 8°. Le Ms. avait appartenu à l'abbaye de Widkirk ou Woodkirk dont ces Mystères portent quelquefois le nom. Le texte indique que tout n'est pas de la même main ; le dialecte n'est pas non plus toujours le même.

Ancient Mysteries from the Digby Mss., *Abbotsford Club*, Edinburgh, 1835, 4°; édités d'après un Ms. de la Bodléienne. La collection ne comprend que trois Mystères : la Chandeleur, la Conversion de saint Paul, Marie-Madeleine, et une moralité.

Signalons enfin, *The ancient Cornish Drama*, trois Mystères en langue celtique, publiés, avec une traduction anglaise par Edwyn Norris, Oxford, 1859, 2 vol. 8°. Ces Mystères ne sont pas antérieurs au XVe siècle.

III

Cinq à six cents ans de popularité ! Quelle pièce de théâtre occupa si longtemps la scène? Est-il une seule œuvre littéraire qui soit restée tant de siècles vivante, au grand soleil, avant d'aller tristement jouir de l'immortalité, à l'ombre des bibliothèques des savants? Au premier abord, nous avons peine à comprendre aujourd'hui cette admiration universelle, car enfin ce n'était pas seulement la foule des marchands et des laboureurs qui allait voir Pilate et Noé; c'était toute la ville et même toute la nation, les gens du peuple, les bourgeois, les nobles, les clercs et le roi.

Et nous qui, après tant d'années, refaisons le drame par la pensée, nous sommes choqués des incohérences et des impossibilités qui y pullulent; nous ne comprenons rien à ces Juifs; leurs actes nous semblent invraisemblables et leurs discours dépourvus de sens. Mais oublions les noms hébreux; au lieu d'Hérode, mettez Saladin; au lieu de saint Joseph ou de Noé, mettez Jack ou Smith, déjà vous aurez un drame : voyez, les figures s'animent, les corps se forment; remarquez comme ils entrent bien dans la cuirasse ou le pourpoint de laine, comme les discours enflés se trouvent vrais et les satires justes. C'est que l'auteur de ces vieux drames

n'était pas un savant; il écrivait les choses comme elles lui venaient à l'esprit, et, n'ayant pas vu les Juifs, mais connaissant les Saxons, il peignit les Saxons sous des noms juifs. Aucun écrivain au Moyen-Age n'évita les anachronismes. Lydgate, dans son *Livre de Troie*[1], assiége la ville avec « de gros canons, » tandis que les Troyens se défendent avec le feu grégeois. Il enterre Hector dans la principale église, près du maître-autel, et sous un mausolée magnifique, tout semblable à ceux des cathédrales anglaises.

Mais dans les Mystères, plus l'auteur a été ignorant, meilleure a été sa peinture. Plus érudit, il ne nous eût pas montré ses contemporains et ne nous aurait rien appris sur les Hébreux. Le monde qu'il nous présente est le monde qu'il voyait; aucun livre, aucun souvenir classique, aucune règle, aucune grammaire, aucun modèle ne vient s'imposer à lui. Sa plume est forcément libre autant que son esprit est naïf; il les laisse aller tous deux. Il coud sans scrupule, sur le canevas transparent de l'histoire, les lambeaux brillants ou flétris qui se sont trouvés sous sa main; la forme biblique perce parfois; plus souvent elle disparaît sous de bizarres arabesques. Jamais alors la grossièreté ne semblait choquante; on la mettait sur la scène aussi nue qu'elle paraissait dans la vie réelle; l'indécence, fruit

1. *The Troye Boke*, livre II, chap. XVIII.

de la civilisation, était inconnue. D'ailleurs, on croyait le sujet du drame trop profondément vénérable pour que les joviales plaisanteries d'un berger ne parussent pas inoffensives; on se disait sans doute que le lichen n'arrête pas la croissance du chêne. Nous, au contraire, nous avons peur que le lichen n'étouffe notre arbre et peut-être avons-nous raison; notre épiderme est certes très-délicat : le leur était rude, mais il était fort.

Lorsque Cimabue peignit la madone de Sainte-Marie-Nouvelle, à Florence, le peuple se précipita en foule à l'atelier du peintre et porta le tableau en triomphe. Qu'était-ce donc que cette madone? Un personnage presque informe, au regard fixe, aux doigts minces et démesurément longs; les chairs sont ternes et verdâtres, le coloris froid, les mouvements gauches et la pose roide. Mais dans ces yeux impassibles et sur ces lèvres glacées erre comme une lueur de rêverie calme et douce; il y a, dans la grave figure, une expression de mélancolie pensive qui attire et se communique; semblable à un pâle rayon du soleil d'automne, la tranquille poésie de ce long regard pénètre votre âme et la plonge dans une extase délicieuse. Cette piété contemplative et mystique, calme, intérieure et profonde, était celle du peuple; le goût pour la pompe et les ornements n'en était que le dehors, et c'est pourquoi l'image avait enthousiasmé le peuple.

De même dans les Mystères. Sans doute nous y trouvons surtout d'incomplètes esquisses, mais ces esquisses sont faites d'après nature ; c'est pour cela qu'elles sont précieuses. En face d'un Véronèse, nous pouvons nous croire transportés dans la Venise du XVIe siècle ; Van Eyck fait revivre pour nous prélats et chevaliers flamands du XVe : tous furent goûtés par leurs contemporains plus encore qu'ils ne sont aujourd'hui, parce que, dans leurs peintures, les hommes du temps se reconnaissaient. Si pendant cinq siècles le peuple accourut aux Mystères, ce ne fut pas seulement parce que le spectacle était brillant ; ce fut surtout parce qu'il présentait une image exacte de la vie réelle.

La foule y trouvait d'abord l'expression de ses propres croyances : gens simples, d'une foi surabondante, ils acceptaient de bon cœur la légende aussi bien que l'histoire ; et qui les eût détrompés ? Ils croyaient aux sorciers, aux épées magiques, aux anneaux enchantés, aux spectres ; mais combien de fois n'en avaient-ils pas entendu parler ? La plupart n'en avaient-ils pas *vu* et *touché ?* Du couvent au château, du palais à la hutte, la naïveté était la même ; la superstition, comme un lierre tenace, enserrait l'arbre vigoureux : celui-ci poussait en fleurs et en feuilles et ne devenait pas, comme dans le monde antique, le support desséché de la plante grimpante ; mais le lierre aussi prospérait. On croit, par exemple, avec une

somme d'argent, pouvoir racheter un crime. Dans le cours de la vie ordinaire, les grands enrichissent les couvents pour racheter leurs péchés et, tremblants sur leur lit de mort, donnent, à pleines mains, l'or qui déjà n'est plus rien pour eux. Ils se font revêtir de l'habit des ordres religieux en réputation et demandent qu'on les enterre dans leurs églises. « L'humilité, la pauvreté des Franciscains de Coventry, la sainteté qu'ils semblaient avoir, dit Sharp [1], agirent si fortement en leur faveur que beaucoup de riches les comblèrent de bienfaits. » Raisonnement admirable ; on trouvait bon d'enrichir ceux dont on vantait le renoncement aux richesses, comme les Romains de Shakespeare, enthousiasmés d'entendre Brutus prouver qu'il avait bien fait de tuer César, leur tyran, s'écriaient : « Que Brutus soit fait César ! » Le *cœur* ne raisonne pas.

On s'imposait une foule de petites pratiques pour écarter les mauvaises influences :

Louise.

« ... Ceux qui servent Dieu de bon cœur et qui disent dévotement l'oraison de monsieur saint Roc ne doivent rien craindre [2]. »

1. *The Grey Friers of Coventry*, 1818, 4°, page 2.
2. *Les Contens*, comédie de Tournebu, 1584.

« Ma mère a promis une autre image de cire, du poids de votre corps, à Notre-Dame de Walsingham et elle a envoyé quatre nobles aux quatre couvents de Norwich, pour qu'on y prie pour vous. Et j'ai promis d'aller en pèlerinage à Walsingham et à Saint-Léonard pour vous [1]. »

Il y a aussi des alchimistes tout-puissants et des enchanteurs célèbres. Sous Élisabeth même, les chroniques sont pleines de récits fabuleux. On trouve dans les papiers de lord Burghley une prophétie écrite par sir Thomas Smith, « astrologue fort distingué. » Il avait lu dans les astres que la reine avait peu de goût pour le mariage; mais qu'elle se marierait cependant, aurait deux enfants, une fille et un garçon, et que celui-ci se rendrait fameux plus tard. En 1574, les mêmes Burghley et Smith fondent, avec le comte de Leicester et divers gentilshommes, une société pour la conversion du fer en cuivre. Strype, qui le rapporte, explique fort clairement comment la conversion devait s'opérer, mais elle ne s'opéra pas [2].

Helinshed, qui fait remonter à Noé sa chronique d'Angleterre, se demande, dans un chapitre exprès, si

1. Lettre de Marguerite Paston, 28 septembre 1443. *Fenn's original Letters written during the reigns of Henry VI, Edward IV, and Richard III*, London, 1787, 4°, tome III.

2. *Annals of the Reformation under Q. Elisabeth*, tome II, 1re part., chap. XXXIII.

l'île de Bretagne n'a pas été habitée jadis par des géants. Il invoque l'autorité de Moïse, de Tertullien et de saint Augustin, et raconte qu'on a trouvé à Drepanum, en Sicile, le corps d'un géant de plus de cent coudées ; trois de ses dents pesaient cent onces [1].

En 1588, le bruit se répand que Kelly, un Anglais qui habitait Prague, a découvert la pierre philosophale ; Élisabeth le fait aussitôt inviter à revenir en Angleterre. L'Empereur cherche d'abord à le retenir par des faveurs et le crée baron ; puis, ces moyens ne suffisant plus, le fait mettre en prison.

Aussi, quoi de plus naturel, pour le peuple, que de voir le merveilleux accompagner, pas à pas, non-seulement le Sauveur, mais encore tous ceux qui de près ou de loin ont eu quelque rapport avec lui. L'absurde et le ridicule lui sont chose inconnue; il ne croit pas que les passages risibles nuisent à l'influence des passages sérieux; il ne voit rien d'étrange à ce que des personnages importants comme la Sainte-Vierge et saint Joseph soient mariés par un évêque [2]. S'il s'élève une discussion fort indécente sur la virginité de Marie, il ne trouvera pas inconvenant que la question soit tranchée dans un procès solennel et par le jugement de Dieu [3].

1. Holinshed, *Chronicles*, tome I, chap. V.

2. Mystère de la Nativité (édit. Jubinal) ; Mystères de Coventry (*Mary's Betrothment*).

3. Mystères de Coventry (*The Trial of Joseph and Mary*).

Cette licence qui ne le choque pas et n'empêche pas le spectacle de garder son caractère pieux, est cependant inouïe. A certains passages de la Bible, toutes les collections de Mystères semblent rivaliser de crudité : c'est à se boucher les oreilles ou à fermer les yeux. Il est difficile de donner une idée des plaisanteries qu'occasionne la naissance de l'Enfant Jésus. Saint Joseph est ordinairement présenté comme un bonhomme qui déteste les honneurs qu'on lui impose et ne veut absolument pas croire aux miracles. Lorsqu'il s'agit de le marier, il répond *non* au prêtre; il est trop vieux et redoute foule d'accidents; il les appelle par leur nom, comme Molière, et en disserte avec détail. Mais c'est bien pis lorsqu'il s'aperçoit de la grossesse de la Vierge [1]; un paysan ivre n'aurait pas langage plus brutal, ou plutôt il aurait celui-là même, car l'auteur n'improvise rien; il écrit ce qu'il a vu et entendu; c'est sous la dictée des contemporains que son livre s'est fait. Joseph refusant de se laisser convaincre, un ange lui apparaît qui lui explique l'incarnation. Dans les Mystères de Coventry, un procès s'en suit, plus scandaleux encore; on va par devant un évêque; deux accusateurs sont à ses côtés et accablent les époux d'atroces plaisanteries. Cependant Marie et Joseph protestent qu'ils n'ont rien à se reprocher, on les fait boire à la « bouteille des ven-

1. Alas! Alas and woes me! etc. Mystères de Chester, VI.

geances divines, » une *purgatio* qui reste sans effets. « Ma foi, dit un des détracteurs émerveillé, je suppose que cette femme a dormi, sans couverture, un jour qu'il neigeait. Et un flocon alors se glissa dans sa bouche, et l'enfant fut conçu dans son sein. »

Second Détracteur.

« Sois prudente alors, dame, car, comme on sait, l'enfant, une fois né, aux rayons du soleil, redeviendrait liquide [1]. »

C'est de beaucoup la plus délicate de leurs observations [2].

Ces deux détracteurs sont les héritiers des anciens jongleurs; c'est la même verve railleuse, la même indécence, et, auprès de la foule, le même succès. L'amour des bouffonneries est dans la race; nous verrons un bouffon égayer les Moralités de l'âge suivant; au

1. *Primus Detractor.*

In ffeyth I suppose that this woman slepte
Withowtyn alle coverte, whylle that it dede snowe,
And a flake therof into hyre mowthe crepte,
And therof the chlyde in hyre wombe doth growe.

Secundus Detractor.

Then beware dame, for this is wel i-knowe
Whan it is born, yf that the sunne shyne,
It wyl turne to watyr ageyn.

2. Cf., dans les Mystères français, les discours des habitants de Sodome (*Mystère du viel Testament*).

temps de Shakespeare, un bouffon, le fameux Tarleton, amusait la cour et la reine. Cet ancien gardeur de pourceaux était si célèbre que, de son vivant, on pendait son portrait, comme enseigne, à la porte des auberges, et, pour la masse, l'année 1588 resta célèbre par deux événements : la destruction de l'invincible Armada et la mort de Tarleton[1]. Shakespeare lui-même manque rarement d'introduire des bouffons dans ses pièces et s'il se plaint, par la bouche d'Hamlet[2], des libertés que prennent ces personnages, imaginez ce qu'elles devaient être en effet sur d'autres scènes. Ben Jonson, qui ne perd jamais une occasion de railler le mauvais goût de ses auditeurs, les montre critiquant sa pièce et déplorant l'absence du bouffon :

Censure.

« Comment! Mais c'est de plus en plus ennuyeux! intolérable! rebutant! pas un diable ni un fou dans cette pièce![3]... »

Dans les Mystères, les rôles bouffons abondent : « Ne sais-tu point, dit le clerc astrologue de Chaucer, quelle fut la querelle de Noé avec sa moitié, avant qu'il pût la faire entrer au bateau?[4] » C'était une scène fameuse.

1. *Tarleton's Jests*, édit. Halliwell; Introduction.
2. *Hamlet*, Acte III, sc. 2.
3. *The Staple of Newes*. Deuxième *Intermean*.
4. *Milleres Tale*, v. 3538.

Dans tous les Mystères, Noé fait entrer dans l'arche les animaux, puis ses fils et leurs femmes ; mais quand il s'agit de faire entrer la sienne, la difficulté commence [1] : « Entre, femme, pourquoi restes-tu là ? — Tu es toujours têtue, ma foi ! — Entre, pour l'amour de Dieu ! Il est grand temps, — par crainte au moins que nous ne soyons noyés.

La Femme.

Bien, monsieur, tendez vos voiles ; — prenez le large et bon voyage ! — Car, sans mes compagnes, — je ne quitterai pas la ville ; — s'il manque une seule de mes commères, — un pas de plus je ne ferai. — Elles ne seront pas noyées, par saint Jean ! — quand je peux leur sauver la vie ! — Elles m'aiment parfaitement bien, par

1. Wiffe, come in : why standes thou their ?
Thou arte ever frowarde, I dare well sweare ;
Come in, one Godes halfe ! time yt were,
For feare leste that we drowne.
Noye's Wiffe.
Yea sir, sette up youer saile,
And rowe forth with evill haile,
For withouten fayle
I will not oute of this towne ;
But I have my gossipes everyechone,
One foote further I will not gone :
The shall not drowne by Sante John !
And I maye save ther life ;
The loven me full well, by Christe !
But thou, let them in thy cheiste,
Elles rowe nowe wher thou leiste,
And gette thee a newe wiffe. (*Chester plays*, III).

le Christ! — Laisse-les entrer dans ton arche; — sinon, navigue où tu voudras, — et cherche femme! »

On entend d'ici le gros rire excité par la répartie; le grave patriarche s'est fait homme du peuple et la sainteté de sa mission ne le dispense pas des querelles de ménage. Elle ne le dispense même pas de donner le fouet à sa femme, ce qui arrive dans les Mystères de Coventry. L'épouse s'obstine à crier qu'elle ne sent rien, et cependant souhaite la mort de son mari et de tous les maris en général. On voit que ce monde-là n'a rien d'imaginaire; l'imitation exacte de la nature est un des caractères du Moyen-Age : on a agrandi le domaine de la littérature et des beaux-arts; le sublime sera plus haut et le trivial plus bas. Le Grec qui regardait autour de lui ou au-dedans de lui, voyait surtout harmonie et beauté. Quand l'homme du Moyen-Age chercha des modèles, il trouva des visages étranges [1] et des âmes plus étranges encore. Les cœurs sont pleins de contradictions; les élans sublimes y heurtent les passions grossières; souvent les deux plateaux de la balance sont égaux; au moindre souffle, un des deux, n'importe lequel, s'abaissera violemment. Chez presque tous, on trouve l'étoffe d'un saint et d'un brigand. Pendant cette

1. Comparez la frise du Parthénon, par exemple, aux bas-reliefs de la cathédrale d'Amiens. Remarquez, en particulier, les types de paysans (*Vie de saint Firmin*).

époque, l'élan sublime de la pensée est partout, et à côté, la parodie railleuse et triviale. La caricature rampe le long des nobles arcades de nos cathédrales et grimace dans les chapiteaux et les stalles [1]; mais le peuple ne s'en scandalise point; c'est qu'il peut encore rire à l'occasion et juger sérieusement les choses sérieuses. Il n'était pas blessé de voir, sur les tréteaux, les sages-femmes s'assurer, par le toucher, de la virginité de Marie [2], et lorsqu'il les avait vues miraculeusement châtiées, il s'en allait édifié.

1. Stalles de Westminster : la *fessée* (chapelle de Henri VII).

2. Mystères de Chester et de Coventry. — *The Salutation and Nativity.*

Cette légende, très-répandue, est présentée de la même manière dans les Mystères français; les sages-femmes portent les mêmes noms et leurs discours sont presque identiques :

Tebel.
Quoyque des autres ne le die,
De ceste le temoigneray
Qu'après l'enfanter trouvé l'ay
Vierge pucelle.
Salomé.
Certes, c'est chose si nouvelle
Que se de mes yeulz ne le veoie
La dame, et de mes mains touchoie,
Je ne croiroie point tel dit ;
Pour ce maintenant, sanz respit,
L'iray veoir et puis taster.

Lasse ! j'ai perdu le taster.
Lasse ! lasse ! lasse ! mes mains
Ay perdu. E ! lasse !...

Miracle de la Nativité de Nostre-Seigneur Jhesu-Crist. — *Mi*

Ainsi faisait-il encore, lorsqu'il voyait se dérouler l'effroyable suite de malheurs réservés au maudit, à Pilate. Les Mystères du pays de Cornouailles montrent quels événements merveilleux devaient précéder et suivre sa mort. L'Empereur Tibère, malade de la lèpre, envoie en Palestine chercher Jésus, ce roi du ciel qui guérit toutes les maladies; son messager rencontre, en chemin, sainte Véronique qui lui apprend le supplice du Sauveur, ordonné par Pilate; mais elle a heureusement rapporté du Calvaire le voile sacré dont elle a essuyé la face de Jésus; elle le porte à l'Empereur qui le touche et se trouve aussitôt guéri. Tibère n'en est pas moins furieux; il mande Pilate et veut le faire tuer; mais le proconsul ne peut mourir : il a sur lui le linge même que portait le Christ sur la croix. On lui or-

racle de Nostre-Dame (édit. P. Paris et U. Robert), Paris, 1876, 8°, tome I, p. 214. Dans les *Chester plays*, Salomé s'écrie :

Be still, Tebell, I thee praie !
For that is false, in good faye...
... I will assaye
Wheither shee be cleane maie,
And knowe it yf I can.

Tunc Salome tentabit tangere Mariam scpu secreto, et statim arescent manus ejus et clamando dicat :

Alas ! alas ! alas ! alas !
Me is betyde a sorye case ;
My handes be dryed up !... etc.
(*The Salutation and Navity*).

Le crime de Salomé est châtié de la même façon dans les *Coventry Mysteries*.

donne de l'ôter : il a des scrupules : « Seigneur, si je le quittais, — je serais tout nu devant vous, — ce qui serait vous manquer de respect — et ne conviendrait pas. — Pour un roi ou un empereur, — il ne serait pas décent de me voir [1]. » Ces raisons n'arrêtent pas Tibère qui le lui fait ôter de force et envoie le maudit en prison; mais tandis qu'il délibère sur les supplices à lui infliger, celui-ci se tue lui-même. Il ne s'agit plus que de l'enterrer; on creuse une fosse sur la scène : la terre rejette le cadavre au dehors; des miasmes empestés se répandent et l'Empereur épouvanté s'écrie que « l'odeur va tuer tout son royaume. » Véronique conseille de mettre le corps de Pilate dans un « coffre en fer très-solide » et de le jeter dans le Tibre, ce qui est fait. Un voyageur se présente alors, fatigué par une longue marche; il veut laver ses membres poudreux dans le fleuve; mais à peine s'y est-il plongé qu'il tombe mort : le cadavre du proconsul a empoisonné les eaux. Enfin Véronique fait mettre Pilate sur une barque qu'on pousse en pleine mer, afin qu'elle aille, de là, en

1. Abruth lemmyn a's dysken
dyragough noth y fyen
n'ys v[ye worshyp] yn cas
ha henna nynsyv onour
rak myghtern nag emperour
onest [ny vyth] ow guelas.

The Ancient Cornish Drama, Oxford, 1859, 2 vol. 8o, trois Mystères, en langue celtique, publiés, avec une traduction anglaise, par Edwyn Norris.

enfer; elle y va en effet, et les démons, Satan, Lucifer, Belzébut et Tulfric reçoivent avec joie le damné, en chantant et en secouant leurs longues queues.

Quelle scène plus terrible que le Jugement dernier? Aucune ne fut plus populaire; les peintres et les sculpteurs en remplirent nos églises, mais leurs œuvres aujourd'hui, n'était le souvenir de l'âge, nous feraient sourire. Les élus de Stephen Lochner sont de jolis adolescents blonds, qui ont été bien sages; ses damnés, de gros personnages ventrus, emportés par des démons affreux; ils ne *tombent* pas, comme ceux de Michel-Ange, ils marchent; un élu est attaqué par un démon très-vilain et très-méchant; mais un ange le protége à grands coups d'épée [1]. Même naïveté chez Orcagna, chez Fra Angelico, chez Giotto. Ce dernier assied au milieu de sa fresque [2] un Satan velu et informe, épouvantail monstrueux, qui dévore les damnés et en place quelques autres à peu près au lieu indiqué par Chaucer [3]. L'homme qui exprimait en si magnifique architecture ses plus vagues aspirations, avait, d'autre part, une tendance étrange à tout rapprocher de lui. Il donnait son costume et son langage aux saints dans les Mystères; élus et damnés étaient pour lui des personnages ordinaires vivants et charnels. Il ne faut pas

1. Musée de Cologne.
2. A la chapelle de l'*Arena*, à Padoue.
3. *The Sompnoures prologue.*

croire, pour cela, leurs âmes beaucoup plus grossières que les nôtres; elles étaient surtout faites différemment. Pour que les hommes se plaisent aux choses de la religion, il faut la majestueuse simplicité de la Bible, ou l'extrême naïveté des poètes et des artistes du Moyen-Age, ou l'entraînant génie d'un Dante ou même d'un Lamennais. Les produits d'un art plus savant ou moins passionné ne nous touchent point. Si Boileau songeait aux richesses métalliques de la Jérusalem céleste du Tasse, on peut bien lui pardonner son allusion au *clinquant* du poète. Gardons-nous toujours notre sérieux en lisant le *Paradis perdu* de Milton ? les plus indulgents ne trouvent-ils pas bizarres les ruses du démon, les anges appostés pour l'empêcher d'entrer, bien qu'il entre quand même, sous un déguisement ? Chateaubriand voulut aussi construire une ville céleste en jaspe et en diamant; ses descriptions ont-elles mérité l'enthousiasme ? ses amis jugèrent la peinture sublime ; ses ennemis s'en moquèrent, et le reste des lecteurs n'y vit qu'un *essai* de tour de force.

Au Moyen-Age, la droiture de l'intention empêchait le scandale, et seuls, les hommes plus instruits ou plus délicats, certains évêques, par exemple, pouvaient condamner le spectacle. Alors, au grand soleil, sur la place publique, la foule attentive voyait, sans songer à mal, Adam paraître nu, Ève nue sur les tréteaux [1].

1. « Then Adam and Eve shall stand nackede, *and shall not be*

Dans les Mystères français, Sarah enfantait sur la scène [1]; la pièce cependant reste, pour la foule, éminemment sérieuse et religieuse; le sermon s'y montre partout. Dans les pièces de l'Ancien Testament, Dieu en fait presque toujours et quelquefois son simple langage touche à la majesté biblique :

« Je suis alpha et omega, le premier et le dernier, — moi, Dieu, souveraine majesté, — en qui commencement ne peut être, — sans fin aussi, etc. [2] »

Dans les Mystères tirés du Nouveau Testament, Jésus-Christ prêche sur un texte latin choisi dans les Écritures et le développe comme on faisait alors :

« *Ego sum lumen mundi; qui sequitur me non ambulabit in tenebris, sed habebit lumen vitæ.* — Mes frères, je suis *filius Dei*, la lumière du monde; celui qui me

ashamed » (Mystères de Chester). De même dans les Mystères français : « Adoncques se doit lever Adam tout nud et faire grandes admirations en regardant de tous costez. — Adoncques doit Adam couvrir son humanité faignant avoir honte. — Icy se doit semblablement vergongner la femme et se musser (cacher) de sa main. » (*Mystère du viel Testament.*)

1. « Il fault ung lict de camp où Sara enfantera. — Il fault ung enfant nouveau-né. » (*Ibid.*)

2. Ego sum alpha et o, primus et novissimus,
I God, moste in magistie,
In whom begininge non maye be,
Endless alsoe. (*Chester plays*, II)

suit ne marche pas dans les ténèbres; mais a la lumière de vie selon les Écritures [1]... »

Quelquefois le ton s'élève bien davantage et, à travers les naïvetés, nous arrivons à la beauté absolue. Pourquoi en eût-il été autrement? Les artistes anonymes de cet âge nous étonnent quelquefois par la sublimité de leurs pensées; pourquoi n'en serait-il pas de même des écrivains? On a oublié leurs noms, puis leur langue; eux aussi, pourtant, savaient faire vibrer

1. *Chester plays,* XIII. Dans les Mystères français, on trouve souvent cette mention : « Cy commence le sermon. » Il y a en effet un sermon, souvent très-long, après lequel les personnages font leurs remarques sur le talent de l'orateur (V. divers *Miracles de Notre-Dame;* édit. Monmerqué, Paris, 1842, 8o). Ces sermons, quelquefois d'une grande simplicité, sont d'une éloquence naïve qui nous paraît touchante. « C'est la gloire de paradis, » observe le *Prescheur* du *Miracle de l'Abbesse grosse,*

C'est la gloire de paradis
Que désirer devons touzdis, (toujours)
A l'example David qui dit
En son sautier où il escript :
Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum
Ita desiderat anima mea ad te, Deus.
Veez conme il estoit meuz
Par désir : il ne pouoit miex,
Car il dit ainsi : Sire Diex,
Aussi com le cerf la fontaine
Desire a trouver d'yaue plaine,
Quant on le chace et il a soy,
Desire m'âme estre avec toy.

Miracles de Notre-Dame par personnages, publiés par G. Paris et U. Robert, — Paris, 1876, 8o, tom. I, pag. 61.

les cordes de la lyre. C'est surtout lorsqu'il s'agit de scènes lugubres que leur poésie devient inspirée; tout ce qui tenait à l'imagination et au sentiment avait alors, pour le peuple même, un degré de vivacité aujourd'hui perdu; nos émotions ne sont plus les mêmes; du moins celles qu'on éprouvait alors n'ont plus, pour nous, le même charme poignant; c'est une fleur qui s'est fanée, peut-être un côté de notre cœur qui s'est flétri.

La Mort, un des personnages des Mystères, vient de tuer Hérode; elle s'adresse alors aux spectateurs; celui qui la met en scène est un pauvre moine sans prétention au titre de poète; écoutez ses graves accents [1] :

1\. Off Kynge Herowde alle men beware,
That hath rejoycyd in pompe and pryde,
Ffor alle his boste, of blysse ful bare,
He lythe now ded here on his syde.
Ffor whan I come, I cannot spare,
Fro me no whyht may hym hyde ;
Now is he ded and cast in care,
In helle pytt evyr to abyde ;
His lordchep is al lorn.
Now is he as pore as I
Wormys mete is his body,
His sowle in helle ful peynfully
Of develis is al to-torn.

Thow I be nakyd and pore of array,
And wurmys knawe me all abowte,
ȝit loke ȝe drede me nyth and day,
Ffor whan deth comyth, ȝe stand in dowte;
Evyn lyke to me, as I ȝow say,
Shulle alle ȝe be here in this rowte;
Whan I ȝow chalange at my day,

« Que le sort d'Hérode soit pour tous un avertissement;
Lui qui triomphait dans la pompe et l'orgueil,
Pour sa jactance, de bonheur tout dépouillé,
Gît maintenant, mort, sur le côté.
Car lorsque je viens, point de grâce,
Contre moi, rien ne peut défendre ;
A présent il est mort et mis à la peine,
Dans l'abîme de l'enfer, pour y rester à jamais;
Toute sa grandeur est perdue;
Il est aussi pauvre que moi;
Chair pour les vers est son corps,
Et son âme, en enfer, très-douloureusement,
Par les démons est déchirée.

Quoique nue et de pauvre apparence
Et rongée des vers par tout le corps,
Craignez-moi nuit et jour,
Car, lorsque vient la mort, vous êtes saisis d'effroi ;
Tout semblable à moi, je vous le prédis,
Serez-vous, vous tous ici, dans cette assemblée;
Quand je vous défierai à mon jour,
Bien bas je vous étendrai
Et vous resterez tout nus ;
Parmi les vers, sachez-le,
Sous la terre vous habiterez,
Et ils mangeront et la chair et la peau,
Comme ils ont fait pour moi. »

Ces strophes ne font-elles pas déjà songer au lyrisme de Shakespeare et aux réflexions désolées de quelques-

I xal ȝow make ryght lowe to lowth,
And nakyd for to be,
Amonge wormys, as I ȝow telle,
Undyr the erthe xul ȝe dwelle
And they xul etyn bothe fleshe and felle,
As thei have don me.
(Mystères de Coventry, *The Slaughter of the Innocents*).

uns de ses personnages? Ce sont les mêmes images et la même vigueur. Le tableau est sombre et le rêve triste; nous rencontrerons ailleurs la tendresse et des sentiments plus humains.

Ils se trouvent dans l'histoire d'Abraham. Je ne sais si la scène du sacrifice a jamais été rendue en vers plus touchants; aucune prétention; c'est une simple idylle, légèrement et naïvement tracée; elle a gardé le charme de la peinture biblique :

Isaac.

« Père, dites-moi pourquoi vous avez tiré votre épée du fourreau, — et la portez nue ici, — de quoi j'ai grande surprise.

Abraham.

Isaac, mon fils, paix, je te prie, — tu me brises le cœur.

Isaac.

Je vous en prie, mon père, ne me cachez rien — et dites-moi ce que vous pensez.

Abraham.

Ah! Isaac, Isaac, il faut que je te tue!

Isaac.

Hélas! mon père, est-ce votre désir, — pour tuer votre propre enfant, — de l'amener sur ces collines? — Si j'ai failli en quelque chose, — avec une verge vous pouvez me battre; — remettez votre épée, s'il vous plaît, — car je ne suis qu'un enfant.

Abraham.

O mon cher fils, je suis affligé — de te causer cette grande peine; — exécuter l'ordre de Dieu est mon devoir. — Il est toujours doux dans ses œuvres.

Isaac.

Plût à Dieu que ma mère fût ici avec moi. — Elle s'agenouillerait sur ses genoux — et vous supplierait, père, s'il est possible, — d'épargner ma vie...

Mais est-ce donc la volonté de Dieu que je sois tué?... — Eh! bien, vous devez exécuter l'ordre de Dieu. — Père, n'en parlez point à ma mère [1]... »

1. *Isaacke.*

Father, tell me of this case
Why you your sorde drawne hase,
And beares it nacked in this place,
Theirof I have greate wounder.

Abraham.

Isaake, sonne, peace, I thee praie,
Thou brakes my harte in twaie.

Isaacke.

I praye you, father, leane nothing from me,
But tell me what you thinke.

Abraham.

Ah! Isaake, Isaake, I muste thee kille!

Isaacke.

Alas! father, is that your will,
Your owine chilede for to spill
Upon this hilles brinke?
Yf I have treaspasede in anye degree,
With a yarde you maye beate me;
Put up your sorde, yf your wil be,

Virginia[1] a-t-elle plus de charme lorsqu'un art plus complet nous la montre se soumettant triste et résignée aux ordres paternels? Rien n'est ici prémédité; l'auteur n'a voulu mettre aucun intermédiaire entre la pensée et les mots; il y a cependant de l'art et, pour se glisser inaperçu, il ne nous touche que davantage. Isaac regrette la vie; mais il est de la race des

For I am but a childe.
Abraham.
O, my deare sonne, I am sorye
To doe to thee this greate anoye.
Godes commaundemente doe must I,
His workes are ever full mylde.
Isaacke.
Woulde God my mother were here with me!
Shee woulde kneele downe upon her knee,
Prainge you, father, if yt maye be,
For to save my liffe.....
Is yt Godes will I shalbe slayne?...
But yeat you muste do Godes byddinge.
Father, tell my mother for no thinge.
(*Chester plays,* IV).

Les Mystères français n'offrent pas à cet endroit la même élévation :

Or je pry à Dieu qu'il me conforte
En ceste grande affliction ;
Point n'y a de rémission ;
A ceste foy mort souffriray ;
Devant mon père m'offriray
Jusque à la mort obédient,
Combien que l'inconvénient
Soit grand, etc.
(*Mystère du viel Testament*).

1. Chaucer, *The Doctoures Tale.*

patriarches et se soumet; puis, songeant à la douleur d'Abraham : « Mon père, puisque cet acte est nécessaire, — n'en soyez point accablé et oubliez-le. — Agenouillé à deux genoux, — j'attends votre bénédiction. — Père, je vous prie, bandez mes yeux, — que je ne voie pas l'épée si aiguë[1]. »

Sa mère, l'épée, la bénédiction, le bandeau, toutes ces images se pressent et se heurtent dans son esprit; les demandes et les prières se croisent sur ses lèvres; son esprit est troublé, mais non pas hésitant, il eût aimé la vie; Dieu l'a voulu, il mourra avec joie [2].

Le clergé, la cour et le roi assistaient volontiers aux Mystères; tout n'y était pas indigne de leur admiration [3].

1. Father, seinge you must nedes doe soe,
Let it passe lightlie and over goe;
Kneeling ou my kneeys towe
Your blessinge on me spreade.
Father, I praye you hyde my eyne,
That I see not the sorde so keyne.

2. Comparer cette scène, telle qu'elle se trouve dans les Mystères, à celle qu'ont rendue les peintres de la Renaissance. L'Isaac d'Andréa del Sarto (musée de Dresde) ne pense point à l'épée « si aiguë, » à la bénédiction, à sa mère... surtout il ne nous y fait point penser. Ce qui nous frappe, en lui, c'est la beauté de son corps et ses nobles proportions. Il est si évident que l'intention dominante du peintre a été de faire un groupe aussi harmonieux que possible, qu'on oublie la scène tragique; le drame disparaît; nous applaudirons volontiers; mais aucun soupir ne s'échappera de nos lèvres.

3. « Ces ouvrages, a dit Villemain, en parlant des Mystères,

IV

Il faut nous approcher de ces personnages, car ce n'est pas seulement Hérode ou Joseph qui parlent, c'est aussi le baron et le manant.

Deux classes de la société sont peintes dans les Mystères : les nobles et le peuple. La dernière était de beaucoup la mieux connue de l'auteur : ayant vécu toute sa vie au sein du peuple et en faisant sans doute partie, il donne à sa peinture une vivacité nouvelle, dès qu'il met ses égaux en scène. Les nobles lui étaient moins familiers; il les peint par ouï-dire, par l'idée qu'il s'en fait, et alors il est intéressant de voir quelle idée il s'en faisait; surtout il charge beaucoup le portrait parce qu'il s'agit de princes et de chevaliers païens. Tous ces Hérode, ces Pilate, ces Auguste, ces Pharaon sont représentés en chefs sarrasins fanfarons et terribles, chargés dès longtemps du poids des malédictions divines. Ce que nous dira ici le moine poète, c'est l'opinion qu'on avait de son temps sur Saladin et les brillants défenseurs de l'Islam. Pour le croyant du Moyen-Age, il y a surtout deux espèces d'hommes :

sont presque toujours insipides et monstrueux ; on ne peut même rien en lire ; ce qui était naïf alors semblerait une froide et indécente bouffonnerie. » Sainte-Beuve ne s'est pas montré moins sévère (*Nouveaux Lundis*, 1865, page 352).

les chrétiens et les infidèles. Or quels infidèles connaissait-on alors, sinon les Sarrasins, cet ennemi barbare et maudit, qui se faisait un passe-temps des crimes les plus atroces, du moins on le jugeait ainsi. Dans nos vieilles chansons de geste, les chrétiens ont toujours pour ennemis les Sarrasins : à Ronceveaux, ce sont eux et non pas les Basques [1] qui écrasent l'armée de Charlemagne. Dans le *Partonopeus de Blois*, les pirates danois du temps de Clovis nous sont aussi donnés pour des Sarrasins; écrivains et artistes ignoraient l'antiquité, et, pour représenter un païen, prenaient le plus de traits qu'ils pouvaient aux figures musulmanes et empruntaient le reste aux chevaliers de leur pays. C'est ainsi que, pendant tout le Moyen-Age, Romains, Juifs et Sarrasins portèrent le turban, la cuirasse et l'écu; ainsi les trouve-t-on dans tous les rétables [2] et aussi dans les Mystères.

Hérode jure par Mahomet, lui demande sa bénédiction, lui offre des sacrifices [3]; il se vante de faire périr

1. J.-J. Ampère, *Histoire de la Formation de la Langue Française*, Introduction.

2. V. ceux du South Kensington Museum, à Londres, du Musée National à Munich, et celui d'Ambierle (Loire), un des plus curieux.

3. Dans *Mary Magdalene* (*Digby Mss.*), Hérode offre un sacrifice à Mahomet. Dans le *Massacre des Innocents* (*Chester plays*, X), l'ange, en conseillant à Marie de fuir, l'avertit que « Mahomet et tous ceux que les Égyptiens peuvent appeler des dieux, tomberont à son approche. » De même, dans les Mystères français, les sergents de l'Empereur Trajan jurent par « Mahonmet »

mille chrétiens pour se distraire, et c'était en effet un des divertissements attribués aux infidèles. La pompe de ses discours prétentieux était célèbre : Hamlet se plaint de comédiens qui « *sur-hérodaient* Hérode [1] ; » et en effet, si le ton répondait au langage, il devait être difficile de dépasser le Tétrarque [2] :

« Au-dessus de tous les rois, sous le cristal des cieux, — royalement je règne dans la félicité, inconnu au malheur ; — plaisante prospérité ne m'abandonne point ; — fortune, ce me semble, n'est point mon ennemie. — Je suis le roi Hérode, qu'on ne s'y trompe pas ! — irrésistible, tout-puissant sur les champs de bataille, — invincible pour les ennemis qui luttent contre moi ; — je suis formidable avec ma foudre étincelante [3]. »

(*Miracle de Saint-Ignace*) ; même serment dans le *Miracle de Saint-Valentin* (édit. Monmerqué) et beaucoup d'autres.

1. « *Outherod Herod* », *Hamlet*, acte III, scène II.

2. Chaucer prête à son meunier ivre et furieux « le ton de Pilate, » *The milleres prologue.*

3. Above all kynges under the clowdys cristall,
Royally I reigne in welthe without woo ;
Of pleasaunt prosperytie I lakke not at all ;
Fortune I finde that she is not my ffoo ;
I am kyng Herowde, I will it be knowen soo,
Most strong and mighty in feld for to fyght,
And to venquysshe my enemyes that against me do ;
I am most be dred with my bronde bright.
(*Digby Mss.*, *Candlemas day.*)

Hérode ne dit rien qui ne soit de ce style; Pilate, Auguste, Tibère, le roi de « Marcylle » (Marseille), Pharaon parlent le même langage. Aucun qui ne se croie souverain des quatre parties du monde et roi des rois : aussi ce sont eux qu'on charge de maintenir le silence. Hérode avertit les tapageurs qu'il les « hachera menu comme chair à pâté [1] »; « Tyberius Sesar » crie à la foule : « Je commande le silence, sous peine de forfaiture, — à tous mes auditeurs ici présents, en général; — ma très haute et très puissante volonté — est qu'il soit connu au monde universel, — que du ciel et de la terre je suis gouverneur souverain, — moi dont la magnificence n'est égalée par personne, — car je suis le roi des rois [2]. »

Quel orgueil on prêtait à ces souverains! Il est vrai que c'étaient des souverains turcs; mais ils sont aussi anglais par quelques points. Ainsi on leur fait parler le

1. Styr not bot ye have lefe
For if ye do I clefe
You smalle as flesh to pott.
(*Towneley Mysteries; Magnus Herodes.*)

2. *In'ptr.*
I comand sylyns in the peyn of forfetr
To all myn audyens p'sent general
Of my most hyest & mytyest wolūte
I wol it be knowyn to al the word vnyv'sal
That of heven & hell chyff rewlar am I
To wos magnyfyces no stondyt egall
For I am soveren of al soverēs.
(*Ancient Mysteries from the Digby Mss. — Mary Magdalen.*)

langage des nobles et de la cour, le français. Longtemps après la conquête, notre langue était couramment entendue en Angleterre ; au XIVe siècle, elle était encore d'un usage journalier; on l'enseignait dans les écoles. Elle commençait cependant à être moins en usage ; mais elle restait l'idiome des grands, des prélats et de la cour. Il y avait même encore des nobles qui ne connaissaient pas d'autre langue. « Lodewic de Bellomonte » (Louis de Beaumont), favori de la reine, nommé, en 1316, à l'évêché de Durham, était dans ce cas. Le latin lui était aussi inconnu que l'anglais ; le jour de son sacre, bien qu'il se fût fait donner des leçons de lecture et de prononciation latine, il ne put se tirer du mot *metropoliticæ* et, tout essoufflé des efforts qu'il venait de faire, s'écria en français : « Seit pur dit ! » (soit pour dite). « Tous les assistants, remarque le vieil historien [1], furent remplis de surprise et de douleur de voir qu'il fallait sacrer un tel évêque. » Le prélat, qui n'en occupa pas moins le siège de Durham, ayant rencontré de nouveau le même obstacle, dit à ceux qui l'entouraient : « Par Seynt Lowys, il ne fut pas curteis, qui ceste parole ici escrit ! »

En 1362 seulement, sous Edouard III, un arrêt décide qu'à l'avenir tous plaidoyers et jugements seront en anglais. Notre langue, en effet, se perdait et allait

1. R. de Graystanes, dans l'*Anglia Sacra* de H. Wharton ; London, 1691, 2 vol. in-fol., tom. I, pp. 757-761. Sur l'emploi du français et l'oubli graduel de cette langue, voir aux *Notes*, p. 333.

se corrompant; les rois des Mystères, en particulier, parlent un français des plus barbares, et lorsque les fautes du copiste viennent s'ajouter à celles du noble personnage, les discours qu'il prononce nous paraissent aussi peu intelligibles qu'à la plèbe saxonne du XIVe siècle. « Octavyan » (Auguste) dit aux sénateurs :

Segurrs tous se asmeles
Jeo posse fayre lerment et leez
A mes probes estates et mete in langore
Tous se prest me fortes
De fayere intentes movelentes
Car Jesu soyavorayn ben sages
Et demawnde emperower [1].

On ne saurait reprocher à Édouard III, d'avoir fait plaider ses avocats en anglais.

Au-dessous des sultans et des princes, viennent les grands vassaux et les chevaliers. Le type du seigneur riche, honoré, plus qu'orgueilleux, de la famille d'Hérode, se croyant, lui aussi, quelque peu roi des rois, type bien connu au Moyen-Age, est personnifié dans Cyrus, le père de Marie-Madeleine, de Marthe et de Lazare. Il énumère avec une complaisance de gros propriétaire ses châteaux et ses manoirs, les provinces entières qu'il possède; c'est un vrai *lord;* il songe à ses enfants : autre joie, autre orgueil : « J'ai un fils, le

1. Mystères de Chester, VI.

voici, le plus fidèle des fils; — ... voici ma Marie, toute belle et pleine de charmes, — et Marthe, la belle et ravissante Marthe, — modèle de délicatesse féminine et de douceur. — Ils ont rempli mon cœur de joie [1]. » Et il apprend à Lazare qu'il aura Jérusalem; il donne à Marthe la Béthanie, et à Marie le château de « Mavdleyn » (Madeleine), dont elle prend le nom. Ses habits dorés eux-mêmes, qui le distinguent du vil peuple, augmentent la haute estime qu'il a de lui-même : « Contemplez ma personne éclatante d'or — agréable à voir par-dessus toute autre; — Cyrus est mon nom... [2] » Il note, avec une tranquille satisfaction, les éléments et les effets de sa grandeur; il voit bien loin au-dessous de lui la foule misérable ; il est comme le château féodal à côté de la hutte du serf.

Dans le *Massacre des Innocents*, Hérode voulant détruire les enfants de Bethléem, appelle à son aide les plus fameux chevaliers : sire Lancelot et sire Grimbault. Ils arrivent là tout naturellement, parce que ce sont eux qui donnent tous les coups d'épée qu'on

1. I have here a sone thᵗ is to me fvl trew...
Here is Mary ful fayr & ful of femynyte,
And Martha ful bevte and of delycyte,
Ful of womāly merrorys & of benygnyte,
They have fulfyllyd my har wᵗ cōsolacyon.
(*Ancient Mysteries from the Digby Mss. — Mary Magdalen.*)

2. Behold my p'son glysteryn in gold,
Semely to be syn of all other men,
Cyr' is my name... (*Ibid.*)

donne dans les livres; ils voient Hérode pour la première fois, et sont fort émerveillés de sa splendeur.

« Qu'en pensez vous? dit sire Grimbault, — voici bien le plus joli roi que j'aie jamais vu!

Sire Lancelot.

Aujourd'hui, sous le soleil, — on ne trouverait pas roi si magnifique.

Sire Grimbault.

Salut, gentil roi, couronné d'or! [1] »

Si les deux chevaliers paraissent sur la scène, du reste, ce n'est pas sans avoir gardé quelque chose de leur caractère traditionnel. Quand ils apprennent pour quel massacre on les attend, ils se récrient :

« Nous appeliez-vous pour cela? — une vilenie ce serait, certes, — pour mon camarade et pour moi! »

Mais Hérode veut être obéi; ils cèdent, aussi bien l'auteur ne les montre-t-il que pour ridiculiser les hé-

1. *Primus Miles.*
What say yee?
This is the fayrest kinge that ever I see.
Secundus Miles.
This day, under the sonne shininge
Is there non soe seemely a kinge.
Primus Miles.
Heale comely kinge, crowned in goulde!
(*Chester Plays*, X).

ros de romans. Les extravagantes histoires de chevalerie avaient alors grande vogue ; on n'entendait parler que d'exploits fabuleux ; tel héros avait tué mille Sarrasins et tel autre trois mille. Le malicieux auteur des Mystères n'a pu s'empêcher d'amener ces grands hommes à Bethléem pour massacrer les Innocents, et de leur faire cependant raconter des prouesses plus merveilleuses que celles de tous les autres chevaliers réunis :

« Je tuai, un jour, dix milliers — de chevaliers en grand appareil. — Pas un qui m'échappât ! — mon épée était si aiguë ! — ...... Je tuai de chevaliers, dis-je, — plus de cent milliers ; — tant sur terre que sur eau, — nul homme n'ose me résister [1]. »

La satire était fort goûtée au Moyen-Age ; de plus, elle était très-libre. Les auteurs des Mystères, tout moines qu'ils sont, n'épargnent pas l'Église ; le premier damné de leur *Jugement* est toujours un pape. Dans les Mys-

1. I slue ten thousand upon a day,
Of kempes in their best aray
There was not one escaped away,
My swoard it was so keene...
I slew of kempes I understand
More then a hundred thousand,
Both on water and on land
No man dare me abyde.

(*Chester Plays*, X).

tères de la collection Towneley, Hérode est si enchanté d'un de ses conseillers, qu'il lui promet *de le faire pape*. Ce simple trait, si bizarre, n'est-il pas terrible ? On le lance en passant sans avoir l'air de le remarquer, mais il frappe juste et fort. De leur côté, les peintres ne manquent jamais de damner les moines et les évêques. Les sculpteurs, aussi libres qu'eux, couvrent de caricatures satiriques le mobilier des cathédrales; sur une miséricorde de stalle, on verra, par exemple, l'Eglise en habit de nonne, avec une tête de renard, donner la pâtée à une oie à tête d'homme [1]. D'autres fois, ce sont les grands qui servent de plastron à la satire. Dans les Mystères [2], Pilate joue aux dés avec les trois bourreaux; l'enjeu est la robe de Jésus-Christ. Il perd, mais, moitié par menaces, moitié par caresses, finit par se la faire adjuger. Les deux bourreaux reconnaissent aussitôt que la passsion du jeu est pernicieuse et font à l'auditoire un discours très ému pour le détourner des jeux de hasard et surtout du jeu de dés.

Un des caractères les mieux tracés est celui de saint Joseph. C'est le pauvre ouvrier d'alors, vivant misérablement de son travail, grossier de manières et de langage, craignant beaucoup les gens du roi, surtout le

1. Stalles de Saint-David, comté de Pembroke. Elles remontent au temps de l'évêque Tully (1460-1480). *Hist. of St. Davids* by Jones and Freeman, 1856, in-4°, p. 86.
2. *Processus Talentorum* (Towneley).

collecteur des taxes. Or on lui annonce précisément qu'Auguste, à propos du recensement général, exige un tribut de tous ses sujets :

« Ah! Seigneur! que vient faire cet homme ici! — Le bien du pauvre est toujours en danger. — J'apprends par la proclamation de ce *criard*, — qu'il me faut payer tribut, — et le grand âge et le manque de forces m'ont empêché — de rien gagner ces sept années. — Maintenant arrive l'envoyé du roi — pour prendre tout ce qu'il peut. — Avec cette hache que je porte, — cette vrille et cette tarière, — un marteau, toujours en détresse, — j'ai gagné mon pain. — Château, tour ni manoir, — je n'eus jamais en ma possession, — mais, simple charpentier, — avec ces outils je gagnai ce que je pus. — Si j'ai fait maintenant quelque épargne, — je dois l'abandonner au roi [1]. »

1. A! Lorde, what doth this man nowe heare!
Poore mens weale is ever in were.
I wotte, by this boisters beare
That tribute I muste paye;
And for greate age and no power,
I wan no good this seven yeaire,
Now comes the kinges messingere,
To gette all that he maye.
With this axe that I beare,
This perscer and this nagere,
A hamer all in feare,
I have wonnan my meate.
Castell, tower ne manere,
Had I never in my power;

Il faut obéir et Joseph conduit Marie à Bethléem. Il emmène avec lui un bœuf qu'il vendra pour acquitter la redevance.

Plus vive et plus vraie encore est la peinture lorsqu'il s'agit des bergers de Bethléem [1]; les traits sont si justes et si frappants que nous arrivons à la véritable comédie. L'épisode n'a rien de biblique et rappelle le ton de l'*Avocat Pathelin*.

Nous trouvons au début trois pasteurs, de vrais bergers de Northumberland, grossiers, railleurs, fort libres de langue et s'inquiétant assez peu du décorum et de la décence. C'est la nuit et ils causent; ils sont pauvres et s'affligent de leur condition : veiller la nuit sur leurs troupeaux, manger du pain sec, être mal payés, se fatiguer, se mouiller... surtout ils ont l'air

But as a symple carpentere,
With thes what I mighte gette.
Yf I have store nowe anye thinge,
That I must paye unto the kinge...
(*Mystères de Chester*, VI.)

Cf. dans notre ancien théâtre, *le ieu du capifol* (réimpr. par Leroux de Lincy : *Recueil de Farces, Moralités*, etc., 1837, tome II) :

Commune.

Je pers sens, biens, force et aleyne.
Ils me font payer taille et guet;
Ils me font tenir en segret,
Pendant que mon bien on emporte,
Puys l'un d'eulx cheulx moi se transporte,
Qui vient veoir sy ma femme est belle.

1. *Towneley Mysteries.* — Secunda Pastorum.

peu satisfaits de leurs épouses, ces mégères (*shrewys*) ! mais tout le monde est dans le même cas et cette pensée les console. Ils sèment leurs discours d'invocations à Saint Nicolas, à la Croix, à « Celui qui est mort pour nous tous, » et dont on leur annoncera la naissance à la fin de la pièce. Ils trouvent cependant que la nuit est longue et ils allaient se mettre à chanter, quand arrive Mak.

Mak est un camarade qui s'est déjà permis plusieurs indélicatesses ; il a mauvaise réputation. On l'accueille cependant; on lui demande des nouvelles de sa femme; mais ses compagnons ayant envie de dormir l'invitent prudemment à se coucher entre eux : « Mak, viens ici, tu te coucheras entre nous deux. » Ce nonobstant, Mak se lève inaperçu quand les autres sont endormis : « Comme ils dorment dur ! » dit-il; il enlève « un gros mouton » et le porte aussitôt à sa femme, Gille. Celle-ci est enchantée, mais elle a des scrupules et songe à la potence... [1]

1. *Mak.*
I have skapyd, Jelott, oft as hard as glase.
Uxor.
Bot so long goys the pott to the water, men says
At last
Comys it home broken.
Mak.
Welle knowe I the token,
Bot let it never be spoken ;
Bot come and helpe fast.

Mak.

« J'y ai toujours échappé, ma mie, bien qu'il ne s'en soit manqué souvent que de l'épaisseur d'un cheveu.

Gille.

Oui, mais tant va la cruche à l'eau, comme on dit, qu'à la fin elle revient brisée à la maison.

Mak.

Bon, je sais le proverbe ; mais fais-moi le plaisir de n'en plus parler et de venir m'aider au plus vite. »

Que feront-ils si les bergers viennent fouiller la maison, ce qui ne saurait manquer[1] ?

1. A good bowrde have I spied, syn thou can none.
Here shalle we hym hyde, to thay be gone;
In my credylle abyde. Lett me alone,
And I shalle lyg besyde in chylbed and grone.

Mak.

Thou red ;
And I shall say thou was lyght
Of a knave childe this nyght.

« Maistre Pierre Pathelin » règle de la même façon ses comptes avec le « Drappier » ·

Mais voicy qu'il nous faudra faire :
Je suis certain qu'il viendra braire,
Pour avoir argent promptement.
J'ai pensé bon appoinctement :
Il convient que je me couche,
Comme un malade sur ma couche ;
Et quand il viendra vous direz,
« Ha ! parlez bas ! » et gémirez,
En faisant une chiere fade (triste mine).

Aux réclamations indignées de son créancier, il ne répondra que

Mak ne trouve rien.

Gille.

« Une bonne ruse j'ai imaginé (puisque tu n'en trouves point). Ici nous le cacherons jusqu'à leur départ; qu'il demeure dans mon berceau. Laisse-moi seule et je vais me mettre au lit, comme si j'étais en couches, et geindre.

Mak.

C'est cela, et je dirai que tu as été délivrée d'un garçon cette nuit. »

Mak retourne à son poste et quand les bergers s'éveillent, ils le retrouvent couché entre eux. Ils ont même beaucoup de peine à le faire lever, tant il dort. Il se réveille enfin; il a rêvé que sa femme avait accouché et vite il faut qu'il aille la voir.

Restés seuls, ses camarades ne tardent pas à remarquer l'absence du mouton et jurent par saint Thomas de Cantorbéry que Mak doit être le voleur. Ils courent à sa maison. Toute cette scène est parfaite; Mak les reçoit à bras ouverts : « Mais êtes-vous à la ville aujourd'hui ? Eh ! bien, comment allez-vous? Vous avez couru dans l'herbe humide et vous êtes encore mouillés; je vais vous faire du feu, si vous voulez vous as-

par des soupirs et des gémissements, jusqu'à ce que le drapier se retire furieux, mais battu. (*La Farce de Maistre Pierre Pathelin*, édit. de P. L. Jacob : *Recueil de Farces, Soties et Moralités*.)

seoir [1]. » Et il se met à bavarder ; il leur raconte que sa femme est en effet accouchée, qu'elle a eu un beau garçon, comme il l'avait rêvé : il ne veut pas les laisser parler; c'est l'histoire de Monsieur Dimanche. Il les prie même de dîner avec lui, mais ses offres sont mal reçues :

2e Pasteur.

« Non, et ni chair ni boisson ne peuvent rien sur notre humeur.

Mak.

Comment, monsieur, vous est-il arrivé quelque chose ?

3e Pasteur.

Oui, les moutons que nous avions, ont été volés, comme ils erraient aux champs. Notre perte est grande.

Mak.

Buvez, messsieurs. Eussé-je été là, certains l'auraient payé cher.

1er Pasteur.

Vraiment, certains prétendent que vous y étiez, et nous le croyons aussi.

1. Bot ar ye in this towne to day?
    Now how fare ye?
 Ye have ryn in the myre, and ar weytt yit :
 I shalle make you a fyre, if ye wille syt.

2e Pasteur.

Oui, Mak, il y en a qui disent que ce pourrait bien être vous.

3e Pasteur.

Ou vous ou votre femme; et nous le disons aussi.

Mak.

Eh ! bien, si vous avez soupçonné ou Gille ou moi, allez, fouillez notre maison et voyez vous-mêmes ce qu'il en est [1]. »

1. I wold ye dynyd ar ye yade ; me thynk that ye swette.

2us Pastor.

Nay, nawther mendys oure mode, drynke nor mette.

Mak.

Why, sir, alys you oght bot goode ?

3us Pastor.

Yes, our shepe that we gett
Ar stollyn as thay yode. Oure los is grette.

Mak.

Syrs, drynkes ;
Had I bene thore
Some shuld have boght it full sore.

1us Pastor.

Mary som men trowes that ye wore
And that us forthynks.

2us Pastor.

Mak som men trowes that it shuld be ye.

3us Pastor.

Ayther ye or youre spouse ; so say we.

Mak.

Nowe if you have suspowe to Gille or to me,
Com and rype oure howse, and then may ye se
Who had hir.

Et Gille va, de son lit, prêter main forte à l'accusé :

« Hors d'ici, voleurs ! loin de mon enfant, ne l'approchez pas!

Mak.

Si vous saviez comme elle a souffert, cela vous fendrait le cœur. Vous avez tort, vous dis-je, de venir comme cela devant une malade ; mais je n'ajouterai rien.

Gille.

Ah ! que je souffre ! Veuille Dieu dans sa bonté que si je vous ai jamais trompés, je mange cet enfant couché là dans le berceau ! [1] »

Les bergers cherchent et ne trouvent rien : « Nous nous sommes trompés. J'ai cru qu'on nous avait joués... » Mais voici bien un autre embarras :

1. *Uxor.*

Outt, thefys, fro my barne ! negh hym not thore.

Mak.

Wyst ye how she had farne, youre hartys wold be sore.
Ye do wrang, I you warne, that thus commys before
To a woman that has farne ; bot I say no more.

Uxor.

A my medylle !
I pray to God so mylde.
If ever I you begyld
That I ete this chlyde
    That lyges in this credylle.

3e Pasteur.

« Mak, s'il vous plaît, laissez-moi donner à votre fils ce pauvre demi-schelling.

Mak.

Non, arrière, il dort.

3e Pasteur.

Il me semble qu'il ouvre les yeux.

Mak.

Quand il se réveille il pleure ; je vous en prie, sortez de là.

3e Pasteur.

Laissez-moi l'embrasser et soulever la couverture. Que diable est ceci ? Il a un long museau ! [1] »

Et la ruse est découverte. En vain Mak leur fait-il observer que le pauvre enfant « a eu le nez brisé, c'est ce qui l'a défiguré. » En vain sa femme hasarde-t-elle

1. *3us Pastor.*

Mak with youre lefe, let me gyf youre barne
Bot vj pence.

Mak.

Nay, do way : he sleppys.

3us Pastor.

Me thynk he pepys.

Mak.

When he wakyns he wepys
I pray you go hence.

3us Pastor.

Gyf me lefe hym to kys, and lyft up the clowtt.
What the deville is this ? he has a long snowte !

que c'est là l'œuvre des fées... elle l'a vu elle-même; quand l'horloge sonna minuit, il a été métamorphosé : tout est inutile; les bergers jurent « n'avoir jamais vu auparavant garçon cornu dans un berceau, » et les gros mots commençaient à pleuvoir quand les anges viennent fort à propos chanter le *Gloria*. Les bergers prennent incontinent le chemin de Bethléem, où nous les laisserons.

La comédie, on le voit, se glisse déjà dans les Mystères, et la religion, tout en gardant la première place, n'empêche pas l'introduction d'un élément purement profane. Tout le théâtre moderne, tragédie, comédie et drame, se trouve ainsi, en essence, dans ces compositions singulières; les réminiscences du théâtre antique n'y sont pour rien; idées et langage, tout est nouveau; on n'imite pas, on crée, et cela, tout en se servant des modèles que présente la nature. La part de la Bible et de la légende est large, mais à côté, nous apercevons un coin du monde, au moins comme on le voyait par la fenêtre d'un couvent. On en découvrait assez pour bien le peindre; on n'était pas assez savant pour se passer de la vérité. De là, le charme particulier des Mystères; on lit avec confiance parce qu'on sent que la pensée est naïve et la peinture vraie.

Même rudesse dans les beaux-arts et même naïveté. Ils sont, dans ces âges, le commentaire de la littérature;

il faut les étudier, car ce n'est pas seulement dans les vieux manuscrits qu'on apprend à connaître les Mystères, c'est dans nos antiques cathédrales, sur nos vitraux, dans nos vieilles sculptures. Partout les mêmes sentiments, presque les mêmes idées; la peinture et la sculpture ne sont alors que des accessoires de l'architecture; celle-ci, splendide et incomparable, œuvre d'une pensée saine et forte, s'empare de l'esprit, sans que le détail puisse le distraire : en littérature aussi, on voit le sentiment philosophique et religieux percer même dans la comédie bouffonne, le conte scabreux, le roman frivole : s'il disparaît dans tel ou tel ouvrage, du moins il domine l'ensemble.

Dans le domaine de l'art, la vie de Jésus-Christ reste le sujet par excellence. Les peintres et les sculpteurs en rendent les principaux événements sensibles aux yeux; elle est reproduite en entier sur le portail de quelques églises. Les portes de San-Ranieri, à la cathédrale de Pise (XIIe siècle), pourraient servir à illustrer une collection de Mystères : on y suit le Christ du berceau à la tombe; les scènes de l'Évangile y sont représentées avec la même naïveté, la même maladresse que dans le drame religieux. On y voit, comme chez les auteurs des Mystères, les Mages arriver à cheval; les bergers sont vêtus de peaux de chèvre, portent des chapeaux pointus et jouent du flageolet; un d'eux est muni d'un sac de provisions, un autre d'une gourde :

tels étaient les bergers italiens d'alors, tels ils sont encore aujourd'hui. Deux enfants, un soldat et une femme représentent le massacre des Innocents. De même que, dans les Mystères, on trouve çà et là un lambeau d'érudition [1], de même on voit ici quelques ressouvenirs de l'art antique : c'est que la mémoire d'un art aussi puissant que celui des Grecs et des Romains ne pouvait, en dépit des troubles et des invasions, périr tout entier et tout à coup. Malgré les barbares, il resta toujours en Europe quelque chose des traditions antiques. On les retrouve partout, non seulement dans les grandes mosaïques si froides de Ravenne, lesquelles appartiennent encore à l'art ancien, mais aussi dans les portes et le mobilier sculpté d'une foule d'églises : cathédrales d'Augsbourg, de Hildesheim, de Pise, église de Sainte-Marie-du-Capitole à Cologne, de Saint-Trophime à Arles, bénitier normand de Winchester, tapisserie de Bayeux. Les émaux de Limoges ou du Rhin, comme les monnaies, comme les bas-reliefs du chœur

1. Un des bergers des Mystères Towneley (*Prima Pastorum*) cite Virgile, en changeant un peu les vers :

« Jam nova progenies cœlo demittitur alto,
Jam rediet Virgo, redeunt Saturnia regna. »
(*Egl.* IV, v. 6.)

Dans le *Processus Talentorum* (*Towneley*), Pilate fait un grand discours en vers latins et en vers moitié anglais, moitié latins. Dans *Magnus Herodes* (même collection), Hérode demande à ses conseillers quel est l'avis de « Vyrgylle » et d'Homère sur la naissance du Christ.

de Saint-Sernin à Toulouse, différents de date et d'origine, ont des caractères communs qui les rattachent à l'art antique [1]. Jusque chez les Saxons, Alfred le Grand, au IXe siècle, revêt sur ses pennies d'argent la toge et le manteau romains. Dans les arts, aussi bien que dans les lettres, le langage de Rome est encore un langage courant, l'artiste le parle comme l'écrivain, mais comme lui le modifie. C'est que l'eau des sources modernes, celtiques ou germaines, commence à se mêler largement au courant retardé du fleuve latin; il faut que l'assimilation s'accomplisse, que la vase se dépose au long des bords, et que la rivière, dont l'origine mystérieuse est cachée si loin des regards, soit renouvelée, sinon transformée.

Déjà on peut prévoir combien sera grande la métamorphose et combien de vie il y aura dans cet art qui vient de naître. Désormais, le sculpteur qui prend son ciseau a une idée, et il la rend malgré tout; son audace égale sa maladresse; il risque les choses les plus difficiles, pourvu qu'il puisse exprimer, à la fin, ce qu'il voulait dire. Dans la tapisserie de Bayeux, la forme fait sourire; mais le mouvement est très vrai. Ces chevaliers aux corps démesurés brandissent très bien et très vaillamment leurs larges épées; on sent qu'ils vont de grand cœur à la bataille; leurs che-

1. L'imitation d'objets ou de monuments anciens est parfois directe; voir aux *Notes*, page 337.

vaux bondissent et galopent, eux aussi, de grand cœur.

Les sculptures du portail de Charlieu [1] (XIIe siècle) montrent aussi une puissance merveilleuse. Les draperies sont souples, légères, flottantes, à mille plis agités comme les petites vagues de la mer, se retroussant, volant dans l'espace, crispées par le vent; ailleurs, collant au corps et le laissant deviner, et, là encore, dans tous les angles, formant d'innombrables plis. Au milieu, le Christ est assis avec cette pose calme et majestueuse qu'il a dans les anciennes images. De chaque côté, deux anges, à moitié retournés, le pied sur un des quatre animaux, les ailes déployées, la robe au vent, s'élèvent de terre et prennent leur essor avec une fougue, une force, une rapidité extraordinaires. Le tout a un air étrange et surnaturel qui déconcerte, mais qui convient à un sujet apocalyptique.

De même, dans les Mystères, on a vu que la gaucherie générale n'exclut pas les élans passionnés et les peintures d'un style original et puissant. Les héros de ces drames sont, avec ceux des *pageants*, les premiers personnages du drame moderne; car, dès lors, le théâtre est fondé. En Angleterre, où la Renaissance ne changera pas le cours général des idées, il gardera toujours les mêmes caractères : le comique sera mêlé au

1. Département de la Loire.

sérieux, et le trivial aura sa place sur la scène. Dans les vieilles collections de drames religieux, on trouve déjà les principaux traits qui marqueront le génie de Shakespeare, non point que celui-ci demeure sous l'influence directe des Mystères; mais son génie, comme celui du moine-poète, était fait à l'image du génie de la nation.

CHAPITRE III

LES MORALITÉS

I. D'où vint l'idée première des moralités. — L'allégorie et la fable. — Les moralités proprement dites, scientifiques ou philosophiques. — *Les Quatre Éléments*. — *Nature* de Medwall. — *Le Mariage d'Esprit et de Science*. — *Magnificence* de Skelton. — *La Marée n'attend personne* de Wapull.
II. Les images grandioses et sombres. — L'idée de la mort. — Holbein et les peintres. — *Everyman*. — Le *Désobéissant* d'Ingelend. — L'*Epreuve des trésors*.
III. Les moralités préparent à la comédie de caractères. — *La Jolie Pécheresse*. — *Jeunesse*. — La comédie de Molière et celle de Shakespeare au point de vue des caractères. — Les Anglais s'intéressent davantage à l'*individu* qu'au *type* et, chez eux, la comédie de caractères avorte. — Le *Désobéissant* d'Ingelend.

I

A côté de la religion qui s'enseigna longtemps par les Mystères, il y avait la philosophie qui, sortie des écoles et voulant se faire populaire, s'enseigna par les moralités. Au Moyen-Age, on écrivait en latin des disserta-

tions pour les gens instruits; pour la foule, on les mit en drames. On découpa les traités en dialogues, comme on avait fait pour l'Ancien et le Nouveau Testament. Les abstractions devinrent des personnages; on s'habitua à dresser ces sortes de mannequins; on tâcha de mettre en eux une étincelle de vie et on les produisit sur la scène comme des personnages vivants, pensant et parlant.

Au Moyen-Age, l'allégorie et la fable naissent spontanément; on les trouve partout; les anciens fabulistes restent populaires [1] : c'est qu'ils donnaient une forme piquante aux aphorismes et aux sentences qui, pour les esprits, résumaient alors la sagesse des temps anciens. Dans les volumineux poèmes et les romans de chevalerie, l'allégorie tient la première place. Le *Roman de la Rose* à peine publié, traduit dans plusieurs langues [2], obtient une réputation européenne. Les écrivains de la basse latinité, chez qui le goût des

1. V. la fable du Renard et du Corbeau, celle du Loup et de la Cigogne, de l'Aigle, de la Grenouille et du Rat, etc., brodées dans la bordure de la tapisserie de Bayeux (à l'endroit notamment qui porte l'inscription : *hic Harold mare navigavit*).

On trouve aussi la fable du Loup et de la Cavale, celle du Renard et du Corbeau, etc. dans le *Roman de Renart*. Ce roman, et les nombreuses imitations qu'on en a faites, ne sont eux-mêmes que de longues et jolies fables. Le *Roman de Renart* était déjà célèbre au commencement du XIIIe siècle; on en faisait représenter les principaux épisodes dans les tapisseries qui couvraient les murs chez les gentilshommes

2. En anglais, par Chaucer, édit. Morris, 1866.

abstractions commence à paraître, sont imités et commentés à l'égal des maîtres ou plus qu'eux. La *Consolation philosophique* de Boèce fait les délices du Moyen-Age; Alfred-le-Grand la traduit en anglo-saxon et Chaucer en anglais; elle est imitée par l'auteur inconnu du *Testament d'Amour* [1] et par Gerson dans sa *Consolation théologique*. Bojardo (XVe siècle) fait réciter à Boèce une sorte de prologue dans sa comédie de *Timone*. Le même sage avait aussi le privilége de paraître dans les *pageants* parmi les philosophes fameux. Cette popularité, comme celle des Mystères, comme celle de Cimabue ou de Hemling, n'a qu'une cause : l'homme voyait dans les œuvres de l'auteur ou du peintre favori, une de ses aspirations comprise et satisfaite.

L'allégorie rendait moins ardue l'étude de questions de morale, et, comme on avait souvent les idées les plus sages à mettre au jour, souvent aussi on avait recours aux symboles. Quand on avait donné aux sentiments humains un nom propre et une robe, comme à des personnages vivants, on croyait sa dissertation intéressante et à la portée de tous. Aussi, dès que la morale s'est séparée peu à peu de la religion, l'allégorie se

1. *The testament of Love*. Chaucer n'en est point l'auteur; V. Collier, *Introduction to seven poetical Miscellanies*, 1867. Boèce fut traduit cinq ou six fois en français du XIIe au XVe siècle; son livre fut un des premiers imprimés (V. P. Paris, *Les manuscrits français de la bibliothèque du roi*, tome V, p. 48 et suiv.).

répand et déborde dans la littérature; quelquefois elle inspire de gracieux poèmes, pleins d'une aimable rêverie; plus souvent, c'est un piége où les mouches les plus légères viennent fatalement s'arrêter. Occlève, Lydgate, Barcklay, Chaucer, Heywood attachent quelquefois à leurs ailes un lourd fardeau de pâles abstractions. Le spirituel Heywood écrit sous la forme allégorique son plus long poème, *la Mouche et l'Araignée* [1]. C'est une interminable histoire racontée en grands vers et divisée en quatre-vingt-dix-huit chapitres; la mouche représente les catholiques; elle tombe dans une toile d'araignée, image des protestants; longues querelles et longs discours; combat des mouches et des araignées; arrive la servante (c'est la reine en personne), qui tue l'araignée malfaisante. Tout cela n'est guère amusant et n'est pas toujours clair non plus. « L'auteur, dit Harisson, montra tant de profondeur et une habileté si extraordinaire que ni lui, qui a fait le livre, ni aucun de ceux qui le lisent ne peuvent s'élever à l'intelligence de l'écrit [2]. »

Dans les pièces de théâtre qu'on tire de données semblables, outre l'obscurité, il y a surtout le manque

1. *The Spider and the Flie*, 1556, 4°. (Nombreuses gravures sur bois représentant le poëte à sa fenêtre et à sa table, les diverses phases de la lutte, la grande bataille des mouches et des araignées, etc.)

2. *Description of Britaine*, impr. en tête des Chroniques d'Holinshed. — V. Warton, t. IV, p. 86, édit. Hazlitt.

de vie. Le traité de morale reparaît toujours; nous trouverons seulement de sublimes élans de poésie passionnée, semés parmi d'interminables dissertations, bizarre fatras de maximes morales et de réminiscences classiques, philosophiques, scolastiques, théologiques ou autres. L'idée fondamentale est on ne peut moins dramatique : quand un personnage ordinaire, un homme vivant, s'adresse à nous sur la scène, nous l'écoutons sans idée préconçue et nous attendons, pour le juger, qu'il ait parlé et agi. Dans la moralité, le personnage est défini d'avance; ordinairement, il se définit lui-même, ce qui n'est pas la moins pénible de ses fonctions; et si nous voulons comprendre quelque chose à la pièce, il faut à chaque instant nous reporter à la définition et voir si, en effet, c'est bien ainsi qu'*Orgueil* ou *Innocence* doivent parler. L'intérêt d'une pièce ordinaire est dans la diversité du cœur humain : Macbeth est cruel et ambitieux; sommes-nous sûrs au début qu'il arrivera au trône et abattra toutes les têtes autour de lui? Non, car il est homme; une fantaisie, une parole, un remords peuvent l'arrêter, et nous restons en suspens. Dans la moralité, chaque personnage est un type; ses réponses et ses actes sont fixés d'avance; si, à la première phrase de la première scène, nous ne devinons pas immédiatement tout ce qui va suivre, c'est que la pièce est mal faite ou notre esprit mal fait. Toutes les paroles, dans un semblable drame,

sont *fatales ;* la fin aussi est fatale, c'est le triomphe de Raison, la défaite des Péchés Capitaux, d'Iniquité, de Luxure et des autres personnages dangereux [1].

Aussi la plupart de ces drames ont-ils la même donnée : une abstraction personnifiée quelconque ; le Monde, Sagesse ou Nature, ouvre la pièce par un monologue où il tâche ordinairement de se définir. L'homme survient et laisse voir qu'il croit à Dieu, mais qu'il est sans penchant bien arrêté pour le bien ou pour le mal. Sur ce, Sensualité, Innocence, Justice, les Péchés Capitaux, les Vertus Théologales, se disputent la possession de son cœur; Sensualité et ses amis l'emportent et emmènent l'homme à la taverne [2] : la taverne est là pour représenter toutes les débauches et tous les crimes. L'homme, après avoir bien festoyé et s'être réjoui avec « Nell la jolie danseuse » ou « Bess la gaillarde », se repent, retrouve ses sages amis et termine la pièce par un *Benedicamus.*

Le plus souvent, il est vrai, on glisse parmi ces êtres idéaux quelques personnages purement humains et l'on fait de nombreuses allusions au monde réel. C'est

1. Les moralités anglaises n'ont point, en général, le ton léger et badin de beaucoup des nôtres; les sentiments y sont plus graves, plus rêveurs, souvent plus profonds; mais on n'y trouve point l'élégance et la grâce charmante qui distingue, par exemple, l'inimitable *Débat de Folie et d'Amour* (*Œvvres de Lovïze Labé Lionnoize.* A Lion, par Jan de Tovrnes, 1555, 8o).

2. *The Interlude of Youth; Nature; The four Elements,* etc.

de *Newgate* que Luxure s'échappe ; Folie nous raconte ses aventures dans Holborn, à Westminster et à Southwark, et son long séjour dans les couvents de moines et de nonnes d'Angleterre [1] ; Jeunesse demande à Humilité si elle n'est pas née à Trumpington , dans le comté d'Essex, la Béotie des Anglais [2]. Presque toujours, il y a le *Vice*, personnage burlesque, armé d'un couteau de bois, le bouffon de la pièce, et qui acquiert bientôt une grande popularité.

La philosophie tout entière envahit le théâtre, et comme elle comprend les sciences, aux dissertations morales succèdent les expositions mathématiques et même géographiques. Voici un *Interlude des Quatre Éléments* [3] où l'on nous prouve que la terre est suspendue au milieu du firmament ; on y explique la pluie, le tonnerre, la neige, les météores ; on donne la raison de tout : rien n'embarrassait alors. *Natura naturata* qui ouvre la pièce, emploie plus de soixante vers à se définir et l'idée qu'elle nous laisse de ses attributs n'est pas très-claire. Humanité écoute avec admiration ; mais Sensualité ne tarde pas à l'emmener à la taverne : on fera venir des filles ; on commandera un

1. *The Worlde and the Chylde,* Lond., 1522, 4°.
2. *The Enterlude of Youth*, Lond., 1555 (?), 4° (un exemplaire au *British Museum*).
3. *The Interlude of the four Elements*, Lond., 1510 (?), 8° *(British Museum)*.

bon dîner. Sensualité conseille un plat de hochequeue, « parce qu'ils sont légers à l'estomac. »

L'aubergiste.

« Légers à l'estomac ? et pourquoi ?

Sensualité.

Pour une raison scientifique : parce que ces oiseaux volent çà et là et sont toujours en mouvement.

L'aubergiste.

Alors je connais une nourriture encore bien plus légère.

Humanité.

Et qu'est-ce donc, s'il te plaît ?

L'aubergiste.

Si vous tenez à le savoir, c'est, parbleu, tout simplement une langue de femme, parce que cela bouge toujours[1]. »

1. *Taverner.*

Lyght of dygestyon : for what reason?

Sensuall Appetyte.

For physyc puttyth this reason therto,
Bycause those byrdes fle to and fro
And be contynuall movynge.

Taverner.

Then know I a lyghter mete than that.

Humanyté.

I pray the, tell me what?

Taverner.

Yf ye wyll needs know at short and longe,
It is eveyn a woman's tounge
For that is ever sterynge.

Cette scène d'auberge n'est introduite que pour délasser les esprits et leur faire accepter une nouvelle dissertation. Expérience vient la faire; elle veut nous apprendre la géographie et passe en revue toute la terre, depuis les états du Grand Turc, « un homme d'une force prodigieuse, » jusqu'à ces régions connues seulement depuis peu d'années « et qu'on appelle Amérique, tout simplement parce que Americus les a le premier découvertes. » N'est-il pas étrange que vingt ans à peine après la découverte du Nouveau-Monde, le nom de Colomb soit déjà oublié et celui d'Amerigo Vespucci honoré à sa place? Quoi qu'il en soit, l'auteur déplore amèrement que la découverte n'ait point été faite par des Anglais :

« Oh! quelle chose c'eût été, — si ceux qui portent le nom d'Anglais — avaient pu, les premiers de tous, — de ces terres prendre possession [1] !... »

De toutes les moralités, celle-là est la plus scientifique; mais beaucoup d'autres le sont aussi. Le Monde et surtout Nature sont des personnages favoris. A la fin du XV[e] siècle, Henri Medwall, chapelain de l'ar-

1. O what a thynge had be than,
If that they that be Englyshemen
Myght have ben the furst of all
That there shuld have take possessyon...

chevêque de Cantorbéry, écrit « *un joli interlude de Nature* [1] » qui montre ce qu'étaient la poésie et la science pour un lettré d'alors. On sent que l'auteur a lu ses classiques ; il recherche les images et balance assez harmonieusement ses vers :

Nature.

« Il n'y a rien sur la terre, — qui ne soit soumis à mon influence..... — Qui donc a fait du coq le gardien vigilant des heures — et lui fait jeter vaillamment sa haute note aiguë ? — qui donc apprit au pélican à percer son tendre cœur — pour empêcher ses petits de mourir ? — Qui donc apprit au rossignol à répéter longuement — son étrange complainte dans le silence des nuits ? — Certes, moi, Nature, et personne autre [2]. »

1. *A goodly enterlude of Nature cōpylyd by mayster Henry Medwall chapleyn to the ryght reuerent father in god Johan Morton somtyme cardynall and archebyshop of Canterbury*, fol. goth., 1538 (un exemplaire à la bibliothèque du *British Museum*).

2. ... There ys in erthe no maner thynge
That ys not partyner of my influence.
. . . .
Who taught the cok hys watche howres to observe
And syng of corage wyth shryll throte on hye?
Who taught the pellycan her tender hart to carue
For she nolde suffer her byrdys to dye?
Who taught the nyghtyngall to recorde besyly
Her strange entunys in sylence of the nyght :
Certes I nature and none other wyght.

Mais le fardeau d'allégories que traîne le poëte est trop pesant pour ses épaules; il retombe lourdement sur le sol. Ainsi en jugea Henri VIII qui, assistant à une moralité de Medwall, en 1515, la trouva trop longue et en dépit « du rôle du fou, le meilleur de tous, » quitta brusquement la salle [1].

Plus froid encore est le *Mariage d'Esprit et de Science* [2]; tout y est abstrait, moral, sage, raisonné et fade. Esprit, fils de Nature, est amoureux de Science, fille de Raison et d'Expérience. Beaucoup d'obstacles se présentent à son mariage; il faut notamment qu'il tue le géant Ennui, le plus grand ennemi de sa dame. Il y parvient après bien des traverses, mais les lecteurs de la pièce ne veulent pas croire que le meurtre ne soit point fictif.

Si lourde et encombrante était la charpente d'une moralité, si sèche et froide la donnée obligatoire de la pièce, que la verve originale d'un véritable poëte, Skelton [3], le joyeux lauréat, favori du comte de Northumberland, l'auteur qu'Érasme appelait « la lumière et la gloire des lettres anglaises, » se trouva, elle aussi, arrêtée et glacée.

1. Collier, *History of English dramatic poetry to the time of Shakespeare*, Lond., 1831, 3 vol. 8°, tom. I, p. 65.

2. *A newe and Pleasaunt interlude entituled the mariage of Witte and Science*, 1570, 4° (un exemplaire à la *Bodléienne*).

3. Les œuvres de Skelton ont été publiées par Dyce, 1843, 2 vol. 8°.

John Skelton naquit vers 1460; il étudia à Cambridge, à Oxford et à Louvain, entra dans les ordres en 1498 et fut pourvu d'un rectorat. Mais les bouffonneries dont il assaisonnait ses sermons et la vie licencieuse qu'il menait le firent priver de sa place; poursuivi pour ses attaques contre Wolsey, il se retira à Westminster, où il mourut en 1529.

Skelton fut poëte satirique par goût et aussi par position. Entré dans les ordres, comme on faisait souvent alors, sans trop s'en rendre compte, il s'aperçut bientôt que ses goûts étaient tout autres que ceux du cloître; il vit aussi de nombreux abus autour de lui. Mis au ban du clergé, il rendit à celui-ci satires pour mépris; il trouva dans sa verve amère un terrible moyen de vengeance. Wolsey fut sa principale victime; l'ambition du cardinal, son luxe insensé, son immense orgueil, son mépris pour les faibles, sont étalés au grand jour dans les petits vers méchants du poëte; les coups pe fouet sifflent et retentissent[1]. Skelton a surtout de la méchanceté, de l'esprit et de l'orgueil[2] : c'était un ennemi dangereux. Quelquefois il trouve de jolies images; une facette jette un éclair éblouissant, puis rentre dans l'ombre, et le retour de la lumière se fait longtemps attendre.

1. V. surtout son *Why come ye nat to courte?*
2. L'orgueil du poëte éclate dans sa *Garlande of Lawrell.*

Une seule de ses compositions dramatiques nous reste, *Magnificence* [1], moralité qui ne vaut pas mieux que celles de l'époque. C'est l'histoire d'un prodigue, Magnificence, qui se ruine grâce à Folie, Fantaisie et Adversité. Fait prisonnier par Pauvreté, il est sur le point de se suicider, quand arrive Espérance dont les conseils l'amènent au repentir. Là, Skelton est froid; la satire ou la vanité l'inspiraient mieux; à peine ses portraits de Pauvreté et d'Hypocrisie méritent-ils un regard.

Et cependant, ces pièces si ennuyeuses, beaucoup plus *morales* que celles de notre théâtre, étaient populaires : non point autant que les Mystères, mais peu s'en faut. C'est qu'il y a dans la race anglo-saxonne un goût pour les choses sérieuses qui ne fut jamais au même degré dans la nôtre. L'importance des idées religieuses et morales était plus grande chez nos voisins et l'est encore. Ils en usent avec elles comme avec toutes les autres idées et apportent à leur triomphe les secours d'un esprit aussi pratique, aussi positif que s'il s'agissait de théories politiques ou commerciales : c'est un côté du génie anglais. Aujourd'hui encore, ils conduisent les affaires de la religion ou de la philosophie comme toute autre entreprise; ils veulent la faire pro-

1. *Magnyfycence, a goodly interlude... made by mayster Skelton... lately deceasyd*, 1531 (?), fol. (Bibliothèque de l'Université, à Cambridge.)

gresser et dès lors tous les moyens leur sont bons; j'entends ceux même qui pourraient sembler bizarres ou ridicules. Dans cette Angleterre biblique où la controverse religieuse est un des sujets principaux de la conversation, on emploie volontiers, pour attirer dans les églises, les mêmes moyens que pour tout autre lieu fréquenté du public; la *réclame*, dans les journaux ou sur les murs, ne leur répugne point. On voit souvent dans les rues, même à Londres, la foule entourer, le soir, un orateur qui prêche l'Évangile. Quelquefois ils s'assemblent avec de petites lanternes et chantent des cantiques[1]; personne qui s'en étonne ou qui rie. Jadis, pour un point minime de doctrine ou de discipline, une guerre se faisait; peut-être se ferait-elle encore.

Les auteurs des moralités voulaient, avant tout, faire parvenir aux oreilles de bons conseils : le théâtre avait les sympathies de la foule; on fit des sermons dialogués, espérant faire accepter le prêche à ceux qui ne seraient pas allés l'entendre à l'église. A la faiblesse humaine, on concédait les rôles bouffons et les plaisanteries grossières; mais, en général, l'élément risible est faible, on tâche de le rendre juste suffisant pour que la leçon ne semble pas trop amère. Dans *la Marée n'attend personne*[2], par exemple, quelques jeux de mots vulgaires,

1. Je l'ai vu faire plusieurs fois à Édimbourg et dans quelques villes anglaises.

2. *The Tyde taryeth no Man, a moste pleasant and merry commody*,

des coups de bâton et des batailles, pour nous prouver, au besoin, que ces abstractions sont aussi des hommes de chair et d'os, trois chansons : telle est la partie gaie ; le reste est d'une sagesse désespérante.

Au début, Audace, le bouffon de la pièce, le *Vice* [1], encourage les hommes au mal : le courtisan à rester à la cour, la jeune fille à se marier malgré sa mère ; qu'elle se hâte, gare les années : la marée n'attend personne. On s'aperçoit vite que le discours s'adresse à des gens du peuple à l'esprit peu ouvert, il faut des explications ; l'auteur s'arrête et ses éclaircissements occupent des pages. Quelquefois, pour réveiller l'attention, il se permet d'interpeller directement l'auditoire par la bouche du bouffon :

Audace.

« Madame donne à son mari un coup, — et lui,

right pythie and full of delight, — compiled by Georges Wapull, Lond., 1576, 4°.

Cette pièce est très-rare ; Collier ne la connaissait pas quand il écrivit son *History of English dramatic poetry*. Il y fait seulement allusion dans ses *Extracts from the register of the stationery Company*, 1849, tome II, p. 23. Il l'a, depuis, réimprimée dans ses *Illustrations of early English literature*, 1863, 4°, tome II.

Un exemplaire du texte original est au *British Museum ;* un autre, dans la collection du duc de Devonshire.

1. Le *Vice*, sur la scène anglaise, joue souvent le rôle du *Badin* de notre ancien théâtre ; sot ou fou, donnant ou recevant la bastonnade, il fait ce qu'il peut pour exciter le gros rire par ses saillies.

pour récompense, lui donne un baiser; — madame tient d'Audace la hardiesse et la fermeté; — monsieur, au contraire, est patient et souple, — et se laisse appeler lourdaud; — oui certes, et traiter plus mal encore, trois fois par semaine. — Qu'en dites-vous, mes bonnes amies, n'est-ce pas vrai? — Oui parbleu, et pas une n'oserait dire non : — d'où tous les hommes ici présents peuvent conclure — que je n'ai pas dit un mot qui ne soit la pure vérité [1]. »

Au vil troupeau des pécheurs, on oppose *Chrétienté* et *Petit-nombre-des-fidèles;* c'est la scène dans le ciel à côté de la scène sur la terre, comme chez les peintres. Les deux saints personnages déplorent la vanité des hommes et les maux de ce monde corrompu; mais Autorité vient enfin à leur secours et charge Petit-nombre-des-fidèles de réformer les abus dont se plaint Chrétienté [2].

1. The goodwife giueth her husband a blow
   And he for reward, doth giue her a kisse.
   The goodwyfe, by Corage, is hardy and stoute,
   The goodman contrary is pacient and meeke,
   And suffreth himselfe to be called loute,
   Yea and worse misvsed, thrise a weeke.
   How say you goodwiues, is it not so?
   I warrant you, not one that can say nay :
   Whereby all men here may right well know
   That all this is true which I doe say.
2. To thee faythfull few do here condiscent
   That thou Christianities estate shalt frame,

Ce caractère sérieux mais glacé est celui du plus grand nombre des moralités anglaises. Ce sont de sages traités de morale où la poésie n'a rien à voir et l'art fort peu de chose. Mais cet amour du terrible qui avait inspiré déjà aux auteurs des Mystères quelques strophes émues va secouer aussi le pesant manteau des froides allégories et amener, par degrés, le poëte au sublime.

II

La Mort est au premier rang parmi les personnifications terribles. Son image et celle du démon sont les deux plus populaires au Moyen-Age; les esprits en sont obsédés; on les raille et on les craint, et tout ce qu'on écrit pour ou contre eux ne prouve qu'une chose : la grande place qu'ils occupent. C'est le temps où les peintres couvrent les murs des églises de leurs enfers et de leurs jugements derniers, celui aussi où Holbein dessine ses magnifiques allégories. L'homme

In such good forme, fashion and shape,
As the same shall not be turned agayne;
But shall continue in a Godly rate,
From henceforth euermore to remayne.

De ces vers et de quelques autres (on parle quelque part du prince), il faut conclure que la pièce fut écrite dans les premiers temps de la Réforme, probablement sous Édouard VI.

malheureux songe à la Mort qui abattra toutes ces têtes superbes, tous ces grands qu'il voit de loin, mais qui ne le voient pas et le font souffrir sans le savoir : ils mourront ! *Moriatur sacerdos magnus !... Percutiam pastorem !... Princeps induetur mœrore...* Il frappe à droite et à gauche, on dirait entendre le glas funèbre et, par moments, un ricanement sauvage ; puis il songe à lui-même : *Sum quidem et ego mortalis homo... Melior est mors quam vita... Venite ad me, omnes qui laboratis.* C'est là l'image qui plane sur tout le Moyen-Age ; personne ne l'a mieux fait voir qu'Holbein.

Mais beaucoup s'efforçaient d'exprimer la même idée [1] ; à Lucerne, à Bâle, à Paris, dans plusieurs villes d'Allemagne, la danse des morts fut peinte. Au Campo Santo de Pise, Orcagna montre trois jeunes seigneurs richement vêtus, qui rencontrent au détour d'une forêt trois cadavres en décomposition. Rien de plus : méditez...

On peint le triomphe de la Mort sur les bahuts dorés

1. V. *Chorea ab eximio Macabro versibus alemanicis edita et a Petro defrey..... nuper emendata*, Paris, 1490, 8°; beaucoup de curieuses gravures sur bois. L'ouvrage fut traduit en vers français : *Les soixante hvict hvictains cy devant appelez la Danse Machabrey*, Paris, 1589, 4°. — L'auteur y dit au Roi :

> Vous qui en cette pourtraiture
> Voyez danser estatz diuers,
> Pensez qu'humaine créature
> Ce n'est rien que viande à vers.
> (Strophe LXV.)

où les époux serrent leurs vêtements [1], on tapisse d'ossements les murs des chapelles; dans le nord de l'Italie et en Bretagne, les corps, après un certain temps, sont retirés de terre et les squelettes exposés aux regards. On dirait que l'homme a peur d'oublier cette terrible ennemie, cette bienfaitrice généreuse. Et combien de légendes lugubres! on connaît celle que rapporte la chronique de Nuremberg : un prêtre disait la messe de Noël dans l'église de Saint-Magnus, diocèse de Magdebourg; arrive une troupe d'hommes et de femmes qui se mettent à danser dans le cimetière. Ils refusent de se retirer à la demande du prêtre et celui-ci prie Dieu et saint Magnus de les faire danser ainsi, sans trêve ni cesse, pendant toute une année. Ainsi fut fait, et ni pluie ni rosée ne tombaient sur eux. A la fin de l'année, l'archevêque leur remit leur peine; ils furent pardonnés devant le maître autel de l'église, dormirent sans interruption la durée de trois nuits entières et moururent peu de temps après.

Plusieurs moralités anglaises ont le même ton lugubre, et souvent alors la pensée est profonde et la poésie inspirée. *Everyman* [2] est un de ces effrayants

1. V. le magnifique *cassone* du South Kensington Museum, à Londres : triomphe de l'Amour, de la Chasteté et de la Mort.

2. *Here begynneth a treatyse how the hye fader of heuen sendeth deth*.... 4°, sans date. Cette moralité est connue sous le nom d'*Everyman;* il y en a un exemplaire à la *Bodléienne*, Oxford.

poëmes ; la donnée n'est autre que l'envoi de la mort à l'humanité, à tout homme (*every man*), pour le contraindre au fatal voyage. Nous sentons la poignante horreur de ces derniers instants, l'abandon où le malheureux se trouve quand il se retourne et demande assistance et consolation :

« O Mort, tu viens alors que je t'attendais le moins; — tu pourrais me sauver; — oh ! si tu veux être compatissante, vois, — ces mille pièces d'or sont à toi; — renvoie cette affaire à un autre jour.

1. O Dethe, thou comest whan I had the leest in mynde :
In thy power it lyeth me to save;
Yet of my good wyl I gyve the, if thou wyl be kynde,
Ye a thousande pounde shalte thou have,
And dyffere this mater tyl another daye.
— Everyman, it may not be by no waye;
I set not by golde, sylver, nor rychesse,
Ne by pope, emperour, kynge, duke ne prynces;
For, and I wolde receyve gyftes grete,
All the worlde I might gete;
But my custome is clene contrary.

Mêmes pensées dans La Fontaine :

« Défendez-vous par la grandeur,
Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse,
La mort ravit tout sans pudeur,
Un jour le monde entier accroîtra sa richesse. »
(*La Mort et le Mourant.*)

Sophocle avait dit aussi :

« Le noir Achéron s'enrichit de pleurs et de gémissements. »
(*Œdipe Roi*, v. 29.)

— Non, Everyman, c'est impossible; — ni l'or, ni l'argent, ni les richesses, — ni pape, empereur, roi, duc ou prince, ne peuvent m'arrêter. — Ah! si je consentais à recevoir de riches présents, — le monde entier serait à moi! — Mais je n'ai pas coutume de céder.

— Hélas! gentille mort, épargne-moi jusqu'à demain, — que je puisse me corriger!... »

Et il se tourne vers ses amis, et eux, de protester de leur amour; jamais ils ne se sépareront de lui. — Mais je pars pour le voyage d'où l'on ne revient pas. — Arrière alors; je te recommande à Dieu! Demande-moi toute autre chose et je suis prêt.

Puis les parents viennent, et eux non plus ne sont pas disposés à partir. Richesse aussi restera sur la terre; Richesse que l'homme avait tant aimée le maudit : « Ton amour pour moi sera ta damnation! » Force, Science, Beauté l'abandonnent tour à tour.

« Oh! à qui porterai-je ma plainte; — qui voudra me suivre dans ce sombre voyage? — Amitié d'abord disait qu'elle me suivrait; — son langage était encourageant et doux; — mais après, elle me laissa seul. — Et dans mon désespoir, je parlai à mes parents; — eux aussi me donnèrent de belles paroles; — beaux discours ne leur manquèrent pas, — puis tous, à la fin, m'abandon-

nèrent; — alors je me tournai vers Richesse que j'avais tant aimée, — croyant trouver consolation auprès d'elle, — mais la déception fut encore plus grande, — car Richesse me répondit durement — qu'elle mène les siens en enfer. — Et j'eus honte de moi-même... [1] »

Voilà à travers quels sombres nuages on voyait l'autre vie. L'homme craint la mort et voudrait l'oublier; mais son imagination l'y ramène toujours; le fantôme est là menaçant et horrible; demain, ce soir même, il va être sa proie; le gouffre est affreux et le vertige le gagne; il voudrait en détourner les yeux, mais il est trop tard : il les ferme et attend la chute.

Ce n'est point cependant le désespoir que prêchent les moralités; au lieu de conseiller le mal, toutes, au

1. O, to whome shall I make my mone;
For to go with me in that hevy journaye :
Fysrt, Felawshyp sayd he wolde with me gone;
His wordes were very pleasaunt and gaye,
But afterwarde he lefte me alone.
Than spake I to my kynnesmen all in dispayre,
And also they gave me wordes fayre,
They lacked no fayre spekynge;
But all forsake me in the endynge.
Then went I to my Goodes that I loved best
In hope to have comforte; but there had I leest :
For my Goodes sharply dyd me tell,
That he bryngeth many in to hell.
Than of myself I was ashamed.

contraire, veulent ramener au bien; elles ne nous montrent l'horrible que pour nous faire rentrer en nous-mêmes et nous détourner du vice par la vue des malheurs qu'il cause.

Écoutons encore ces mâles accents; voyons ce que la sagesse des siècles passés enseignait à nos pères; la voix est éloquente, recueillons-nous :

Défiez-vous de la grandeur mondaine, « elle tombe, semblable aux vases de terre qui, dans leur chute, se brisent tout à coup... » Où sont maintenant les héros des vieux âges, Salomon, Samson, Jonathas, César ?

« Où est aujourd'hui Tullius, prince de l'éloquence ? Où est Aristote et sa science profonde? — Comment empereurs, rois, ducs des temps passés, — seigneurs comtes et guerriers, — pages, évêques et tous enfin, — en un clin d'œil se sont-ils enfuis si loin? — Quelle courte fête que les plaisirs du monde ! — Comme une ombre, ils disparaissent, — privant l'homme des biens éternels, — conduisant aux ténèbres et non au jour. — O proie de vers! ô monceau de cendres! — ô toi dont la chute est prochaine, ne t'élève pas trop haut... — Cette beauté charnelle que tu admires, — dans la sainte Écriture est comparée au foin, — et comme une feuille, en un jour de tempête, — la vie de l'homme est arrachée par l'ouragan. — N'appelle pas ton bien ce que tu peux perdre : — le monde donne et reprend

aussitôt; — mais place ta confiance dans l'Esprit-Saint; — méprise le monde et ses vanités [1]. »

Ne croirait-on pas entendre la mâle parole de Bossuet? N'est-ce point dans ce grave langage qu'il dépeignait à la cour la mort soudaine de Madame? Toute notre poésie moderne qui a tant sacrifié au sentiment et à la pensée pure, renferme-t-elle rien de plus énergique, de plus réellement ému?

1. Where is now Tully, in eloquence excedynge?
Where is now Aristotle, learned so depely?
What emperours, kynges, and dukes of the past
What earles and lordes, and captaines of warre,
What popes and bysshopes, all at the last,
In the twynkynge of an eye are fled so farre?
Howe shorte a feaste is this worldly joyenge?
Even as a shadowe it passeth awaye,
Depryvynge a man of gyftes everlastynge,
Leadynge to darkenes and not to daye!
O meat of wormes, o heape of duste,
O lyke to dewe, clyme not to hye!...
The flesshely beautie, wherat thou doest wondre,
In holy Scripture is lykened to haye,
And as a leafe in a stormye weather,
So is mannes lyfe blowen cleane awaye.
Calle nothynge thyne that maye be lost,
The worlde doth gyve and take agayne
But set thy mynde in the holy ghoste,
Despyse the worlde that is so vayne.

A pretie and mery new Enterlude called the disobedient child; impr. vers 1550 (un exemplaire au *British Museum*). On ne sait rien sur Th. Ingelend, l'auteur de cette moralité; il la composa probablement au temps de Henri VIII.

La parole est aussi grave lorsque le Temps[1] est en scène. On le voit fatalement dominer les forts et les faibles et vaincre toutes les résistances, rouiller les trésors et abattre *Lust* qui voulait « s'épanouir comme une fleur pendant qu'il est mai ». « Pierre de touche du juste, » il a vaincu le monde et, de même que la Mort dans *Everyman*, il reste à la fin le seul maître.

III

Ailleurs, nous voyons la moralité se rapprocher du drame; aux personnages abstraits se mêlent les personnages réels; mais la pièce renferme encore une leçon terrible.

Xantippe est mère de trois enfants[2] : Barnabas, Dalilah, Ismael. Barnabas est pieux et studieux; les deux autres passent le temps à jouer et suivent les conseils d'Iniquité. Ils détestent l'école où l'on « meurt de soif pendant l'été et de froid pendant l'hiver. » Xantippe, trop bonne, les plaint : « Hélas! pauvres petits; assis à l'école tout le long du jour, ils tremblent de-

1. *A new and mery Enterlude called the Triall of Treasure*, London, 1567, 4° (*British Museum*).

2. *A preaty interlude called Nice Wanton* (*la jolie pécheresse*), 1560, 4°. Un exemplaire est au *British Museum*; c'est une des plus rares de toutes ces pièces.

vant un manant qui, pour peu qu'ils s'amusent, les bat comme un démon [1]. » Cependant les deux enfants jouent aux dés, boivent, se traitent mutuellement de voleur et de prostituée. C'est contre sa sœur qu'Ismael perd tout son argent; très-bien, il mettra la main dans la poche du premier passant, « fût-il son père. » Iniquité veut battre Dalilah :

Dalilah.

« Bats tes chiens, tu ne me battras pas; — je jure de te faire couper les oreilles, canaille! — Vous me croyez sans amis? si bien, j'ai quelque part — un bon garçon ou deux, peut-être plus [2]. »

Le temps se passe, et quand nous retrouvons Dalilah, c'est couverte de haillons, défigurée, courbée sur un bâton :

« Hélas! malheureuse, malheureuse que je suis, — la pire des misérables qui aient jamais été! — remplie de douleur et de chagrin, contrefaite et infirme, — gorgée de souffrances, perdue dans le monde! — mes nerfs se

1. Alas poore soules, they sit at scoole all day,
In feare of a churle, and yf a lytle they play,
He beateth them like a deuil.

2. Correct thy dogges, thou shalt not beat me,
I wyl make your knaues flesshe cut, I warrant the,
Ye thynke I haue no frendes, yes I haue in store,
A good felow or two, percaunce more.

contractent, la maladie ronge ma chair, — des douleurs se glissent dans mes os; — ma tête est chauve, qui portait des boucles dorées. — Toute voûtée, je rampe de nouveau contre terre; — ma vue est trouble; mes mains tremblent et s'entrechoquent; — mon estomac ne peut supporter aucune nourriture; — faute de vêtements, je suis glacée par le froid... — Le ver de ma conscience qui jamais ne mourra — m'accuse chaque jour davantage : — si souvent j'ai péché sans remords — que je crains d'être damnée pour jamais [1]. »

La malheureuse est recueillie par son frère, ce Barnabas qu'elle avait toujours maudit; elle meurt de ses maladies. Puis voici venir un juge avec tous ses assistants; l'accusé n'est autre qu'Ismael; il meurt sur l'échafaud; Xantippe veut se suicider, et Barnabas

1. Alas wretched wretche that I am,
Most miserable caitife that euer was borne,
Full of payne and sorow, croked and lorne,
Stuft with deseases, in this world forlorne.
 My senowes be shronken; my flesh eaten w[t] pocks,
My bones ful of ache, and great payne,
My head is bald, that bare yelowe lockes,
Croked I crepe to the earth agayne;
 Mine eie sight is dimme, my hands tremble and shake;
My stomake abhorreth all kynd of meate :
For lacke of clothes, great colde I take...
 The worme of my conscience y[e] shall neuer dye,
Accuseth me dayly more and more :
So oft haue I sinned wilfully
That I feare to be damned for euermore.

resté seul, exhorte l'assemblée à profiter de cette terrible leçon.

Cette manière de comprendre la nature humaine est générale en Angleterre; poëtes, littérateurs, artistes ne reculent devant aucune laideur morale. Un philosophe du XVIIIe siècle dépasse, en se servant des mêmes moyens, la sombre énergie des faiseurs de moralités, c'est le peintre Hogarth. Son *Histoire du Libertin*[1] ressemble à celle de la *Jolie Pécheresse ;* seulement, dans ses tableaux, à côté des misérables, il ne montre pas l'image consolante d'une sœur ou d'un frère généreux. Hogarth se plaît à arracher les masques et à découvrir les difformités oubliées; il n'y a pas, dans notre pauvre nature, un seul petit ridicule caché, hibou ennemi du soleil, qui ne soit violemment tiré des ombres et jeté à la pleine lumière du jour, objet d'épouvante. Ses héros nous font peur; la suite de leurs mauvaises actions et de celles commises par leurs courtisans se déroule avec une logique inexorable qui fait frissonner; on regarde avec effroi ces cœurs vides de sentiments et ces têtes si creuses qu'on est surpris d'y trouver place pour tant de vices. Personne n'a fait de l'humanité une peinture aussi navrante; elle

1. *The Rake's Progress* au *Soane Museum*, à Londres. V. aussi, au même musée, les quatre tableaux où Hogarth représente les péripéties d'une élection et, à la *National Gallery*, son *Mariage à la mode.*

est générale et l'on peut difficilement passer devant les séries de tableaux de Hogarth sans se frapper la poitrine. Mais la démonstration est poussée à l'extrême et bientôt ces affreuses leçons de morale nous révoltent; nous ne voulons pas croire à une société où tout soit absolument mauvais, à des réunions d'êtres humains si nombreuses, où tout soit si ridicule, si grossier, si infâme en apparence, comme en réalité. Sans doute, s'écrie-t-on malgré soi, je touche par plus d'un point à ces êtres repoussants qui m'effrayent et que je méprise; mais les démonstrations les plus logiques, les plus implacables, ne me feront jamais croire qu'il n'y ait pas des hommes d'une générosité absolue, dont l'existence seule montre la fausseté de cette peinture de l'humanité; qu'il n'y ait pas des actions sublimes, désintéressées, peut-être ignorées. — On dit cela : vos yeux tombent alors sur le portrait du peintre et vous le voyez qui semble, d'un sourire imperceptible, railler votre faiblesse, votre folle indignation, votre confiance téméraire.

Dans quelques moralités, nous trouvons le caractère du jeune homme tracé de main de maître[1]. Au premier mot éclatent son orgueil, son insolence, sa présomption naïve : « Arrière, vous autres! s'écrie-t-il,

1. *The Interlude of Youth*, London, 1555 (?), 4° (un exemplaire au *British Museum*). Cette moralité a été probablement composée pendant le règne de Marie.

qu'on me fasse place, ou je vous ferai vite reculer, moi! » Et aussitôt, il décrit complaisamment sa « royale chevelure longue et touffue, son corps pliant comme une baguette de noisetier, ses bras beaux et forts, ses doigts élégants et longs, sa poitrine large comme une tonne, ses jambes légères à la course, au saut, à la danse... [1] » Il traite d'imbécile Charité qui le reprend; superbe et insolent, ayant entendu celle-ci faire une citation latine, il veut mettre sa science à l'épreuve et lui demande pourquoi on mange de la moutarde avec le poisson salé; il refuse de monter au ciel, crainte de faire un faux pas en route et de se casser le cou en tombant de si haut. Mais il reçoit à bras ouverts Désordre « au cœur léger comme le vent, » Luxure, Orgueil et Vanité. Avec eux, il va à la taverne, boire et embrasser les filles [2]. Puis, tout à coup, un mot de Charité le touche; il tourne le dos à ses anciens amis et se jette dans la pénitence avec autant d'ardeur qu'il avait fait jadis pour la débauche.

1. Abacke fellowes give me roume
Or I shall make you to auoyde sone...
My hearre is royall and bushed thicke
My body plyaunt as a hasel styck
Myne armes be bothe fayre and strong;
My fingers be bothe faire and longe;
My chest bigge as a tunne;
My legges be full lighte for to runne,
To hoppe and daunce and make mery.

2. Yet thou shalt haue a wenche to kysse,
Whan so euer thou wilte.

Toutes ces moralités ont une tendance commune : elles vont sans cesse se rapprochant de la comédie dite de caractères. Dans les drames de cette espèce, les personnages n'ont pas une grande individualité ; ils sont plutôt la personnification d'une qualité ou d'un défaut. C'est ainsi que nous apparaissent le misanthrope, l'hypocrite, l'avare de Molière, et Richesse et Pauvreté dans le *Plutus* d'Aristophane. Encore ce drame, qu'on a appelé une comédie de caractères, est-il bien plutôt une simple moralité.

Mais Molière lui-même qui, plus que tous, s'applique à tracer des caractères, prend de grandes libertés. Alceste n'est pas toujours *le* misanthrope ; il est aussi *un* misanthrope, qui a sa façon particulière de penser, qui s'essaie à céder sans en avoir l'air, et cherche des excuses pour faire entrer son amour dans le cadre de ses théories ; Harpagon aussi est amoureux : c'est qu'il ne faut pas prendre dans un sens trop étroit ces mots *comédie de caractères*. Ils ne signifient point que les personnages doivent être la représentation d'un type abstrait ; mais bien que chaque individu sera caractérisé par une qualité dominante et que rien de contraire à cette qualité ne sera montré sur la scène. Ainsi Harpagon peut être amoureux, car cela n'est pas contraire à son vice dominant, l'avarice ; mais un accident fortuit ne pourrait venir le corriger tout-à-coup et faire de lui un prodigue. Ainsi, au contraire, le Timon de Sha-

kespeare n'est pas un caractère; la pièce est plutôt un drame qu'une comédie; Timon n'est point un type, mais un individu.

Les Anglais, après avoir peuplé leurs premières comédies de caractères moraux et impersonnels, en perdirent peu à peu le goût. Dans leur ancien théâtre, beaucoup de personnages ne portent des noms propres que pour être plus facilement distingués; au fond, c'est encore Iniquité, Conscience, Probité. Mais l'instinct observateur de nos voisins était trop grand pour qu'ils restassent contents de ces abstractions. Une des principales beautés de leur théâtre est précisément l'étude stricte et approfondie de la nature; ils la prennent sur le vif; point de détail trop vulgaire pour Shakespeare, dès qu'il veut rendre un personnage vivant. Si peu important soit-il, il aura ses manies à lui, ses goûts à lui; il aimera la pluie ou le beau temps; il chantera des chansons ou dira des injures. Remarquez les personnages secondaires : ses fossoyeurs, Peters de *Roméo et Juliette*, le portier de *Macbeth*, les deux Gobbo du *Marchand de Venise ;* le page de Pâris [1] ne dit que quelques mots, et nous le voyons aussitôt avec sa figure à part : un bel adolescent, au cœur tendre mais faible, qui a peur de se trouver seul dans un cimetière, mais qui aime son maître, et moitié par affection, moitié par crainte, ira quérir la garde.

1. *Roméo et Juliette,* acte V.

Aussi quelle différence entre Othello et le jaloux, entre Macbeth et l'ambitieux, entre Timon d'Athènes et le misanthrope ! Ces personnages ne sont pas surtout des caractères, mais surtout des *individus*. Dans Molière, quand nous arrivons, nous trouvons le misanthrope tout formé, l'avare tout formé, les tartuffes religieux ou littéraires tout formés. Dans Shakespeare, nous rencontrons des êtres vivants, sensibles, passionnés, des hommes. Ils ne sont pas nés avant nous, avant que la toile se lève ; nous voyons s'accomplir sous nos yeux l'œuvre de création. Qu'est-ce que Macbeth quand il se présente à nous pour la première fois ? un général heureux, courageux, fier, croyant à la fortune, et suivant, les yeux fermés, la déesse aveugle. Mais bientôt, nous le voyons *se faire Macbeth*. Qu'était-ce que Timon ? Un seigneur riche, généreux, au cœur noble, ami des hommes, la main toujours ouverte : avant la fin, nous le verrons réaliser ce qu'Alceste avait rêvé, vivre de racines au désert. Et Hamlet : ce prince noble et tendre, ébranlé par deux accidents, la mort de son père et le deuxième mariage de sa mère, ne sera l'Hamlet que nous connaissons qu'après avoir vu, avec nous, l'ombre de son père. Le caractère des personnages des Molière se *déroule* devant nous ; celui des héros de Shakespéare est *créé*, naît en notre présence. Tous, plus ou moins. ont vécu jusqu'à une certaine époque en hommes ordinaires. Il y aura dans

leur vie un coup de baguette qui les transformera, et il sera donné sous nos yeux.

Cette tendance générale à individualiser, qu'une renaissance étrangère ne vient pas combattre, se trouve, nous l'avons vu, même dans les Mystères. Dans les moralités, elle va sans cesse croissant; l'auteur échappe à la contrainte que le caractère abstrait du personnage lui impose, et nous le fait connaître comme un homme ordinaire, par ses goûts, ses travers et ses ridicules. Ce procédé est frappant dans le *Désobéissant* d'Ingelend.

L'auteur a voulu faire de ses héros de simples caractères; c'est l'homme riche, l'enfant prodigue et capricieux, la jeune femme impérieuse, etc.; mais l'instinct l'emporte et dans une pièce qui n'annonce que des abstractions, tous les personnages ont, au contraire, une individualité tranchée.

Le fils n'a pas voulu suivre les conseils de son père; il s'est éloigné de lui et va se marier. Un cuisinier et une cuisinière préparent le repas de noce : nous sortons aussitôt des généralités. Ces deux personnages sont gens à part, grossiers, bavards, s'injuriant, se bousculant dans leur hâte de tout préparer, faisant des cancans sur le nouveau venu, son mariage, sa fortune, ses habitudes, son ancienne demeure, trouvant que la jeune femme a le nez trop pointu, la voix trop perçante et qu'elle a beau être jolie, elle doit être entêtée et volontaire.

Après une scène d'amour très-ampoulée entre les deux amants, arrive le prêtre qui doit faire le mariage. Ce n'est pas non plus un prêtre quelconque ; il a ses soucis et ses ennuis à lui, et nous les raconte. Sous Louis XIV, on eût appelé cela des hors-d'œuvre ; on eût dit qu'ils arrêtaient l'action. Ici, on procède moins régulièrement ; on s'arrête à étudier les individus qui se présentent, même les moins importants ; Shakespeare est plein de ces hors-d'œuvre. Ce prêtre est mécontent de son bedeau qui rentre toujours « ivre comme un rat, » ce qui nuit à la dignité de l'Eglise et à celle du curé ; il est ainsi forcé de remplir tous les rôles : officiant, servant et le reste…

Un peu plus loin, c'est un domestique : il est harrassé de fatigue pour avoir servi les viandes, la bière, le vin, apporté les dés, les cartes, les biscuits, les confitures et les bonbons. Pendant deux pages, il nous fera le récit de ses misères et maudira les « gosiers altérés » et « les estomacs toujours vides » de ses maîtres. Satan arrive, on ne sait pourquoi ; il fait un long discours où il exhorte l'assemblée à ne pas suivre ses conseils : naïve pensée. L'enfant prodigue retourne à son père qui le repousse et veut qu'il subisse la peine de ses fautes.

Il ne s'agit donc plus déjà d'abstractions impersonnelles ; chaque image est frappée à son coin particulier : c'est l'esprit curieusement observateur qui reprend le

dessus. L'étude n'est pas limitée, comme chez nous, aux caractères les plus généraux de la nature humaine; l'écrivain ne choisit pas ; il veut nous la montrer toute entière, et sur la scène, comme dans la vie, les détails *semblent* occuper la première place. C'est à l'auditeur de conclure de l'exemple mis sous ses yeux aux règles générales de la vie humaine. L'auteur dramatique anglais, le plus souvent, ne se donne pas la peine de généraliser, mais le travail est simple, et pour n'être pas expressément affirmée, mais seulement indiquée par un ensemble de faits saillants, la loi qu'il veut mettre en lumière ne s'imposera pas moins fortement aux esprits.

CHAPITRE IV

LA FARCE. — JOHN HEYWOOD.

I. La Farce en Angleterre et en France. — Chaucer.
II. John Heywood. — Sa vie à la cour d'Henri VIII et de Marie. — Ses épigrammes. — Ses pièces sérieuses. — *La Comédie d'Amour*. — *Le Dialogue d'Esprit et de Folie*. — Ses Farces : *Le Pardonneur, le Moine et le Curé*. — *Les quatre P*. — *La Farce de Jeanjean, Tyb et messire Jehan*.
III. Les anonymes. — *Thersite*. — La Farce se rapproche de la comédie. — *L'Aiguille de la mère Gurton*.

I

Il est une sorte de rire qu'il faut avoir sans arrière-pensée; il éclate tout-à-coup, vous secoue tout entier, esprit et corps, avant qu'on ait pu s'en défendre, contagieux, entraînant, salutaire; c'est souvent la seule émotion que l'écrivain du Moyen-Age cherche à communiquer à son lecteur. Tout l'opposé de ce rire délicat que demande une haute et savante comédie, et qu'amène la réflexion, il saisit au hasard l'ignorant et l'homme instruit, les jette hors d'eux-mêmes;

tous il nous force à *nous oublier*. Pourquoi y résister? Ne nous faisons pas gens d'un goût trop sévère : « Nos pères tout grossiers l'avaient beaucoup meilleur, » dirait Molière; c'étaient des gens sensés « qui ne cherchaient pas de raisonnement pour s'empêcher d'avoir du plaisir; » ils croyaient que les mots hasardés font moins de mal que les situations risquées; qu'il vaut mieux rire d'une aiguille péniblement arrachée de la culotte d'un laquais que se morfondre à analyser les vagues délicatesses de parfums tantôt trop subtils et tantôt trop odorants.

Ainsi, au Moyen-Age, l'entendait Chaucer. Esprit ingénieux et charmant, vraiment naïf, de la même naïveté malicieuse et rieuse que notre bon La Fontaine, il croit que les honnêtes gens peuvent, sans grand mal, rire aux discours licencieux d'un meunier ivre ; madame de Sévigné était de son avis. Romanciers, dramatistes, conteurs rivalisent d'entrain et de verve bouffonne; aussi n'est-ce pas sur la terre que se passe l'aventure et bien moins encore au ciel. C'est dans ces nuages dorés qui montent des larges brocs pleins jusqu'au bord, images tantôt confuses et tantôt si précises qu'on les prendrait pour la réalité, peintures vraies et accidents impossibles, imaginations bizarres et risibles, enchevêtrement de poursuites, de querelles, de mauvais tours et de duperies; chacun à la fin s'en allant berné et sifflé, au milieu des éclats de rire; quel-

que chose des aventures merveilleuses de l'ingénieux Don Quichotte dans sa fameuse auberge; mais avec plus de relief donné au côté licencieux : c'est la part du vin.

L'ancien théâtre français abonde en pièces de cette nature; la farce fut longtemps, parmi nous, le genre par excellence; c'est plaisir d'y voir étinceler la verve gauloise et de trouver, chez nos vieux auteurs, un avant-goût de Molière. Mais nous n'étions pas les seuls à composer des farces spirituelles; les Italiens et les Espagnols y déployaient une verve inépuisable; les Anglais, de leur côté, en ont quelques-unes qui sont des chefs-d'œuvre.

II

Chaucer avait réuni dans un cadre unique une collection complète de portraits : rien n'y manquait, ni le chevalier, ni le moine, ni le meunier, ni le clerc, ni même l'abbesse du couvent; ses portraits étaient vivants et frappants; aucun détail n'était oublié; et les figures souriantes, ou grondeuses, ou réjouies, montraient surtout comment les âmes étaient faites. Il nous restait à voir quelques-uns de ces personnages sortir de leur cadre, prendre la parole et vivre un instant, sur les planches, la vie que leurs originaux menaient dans

la rue. Ce fut John Heywood, un ancien enfant de chœur de la chapelle royale, qui les fit monter sur la scène.

Heywood était un de ces hommes qui passaient autrefois leurs jours dans le palais des grands, entre le jongleur et le bouffon, chargés de tout ce qui regarde le beau, composant des vers de circonstance, des *interludes* pour les fêtes, des discours pour les *pageants*, des compliments rimés à leur maître, écrivant facilement, à la fois musiciens et poëtes, et représentant les plaisirs de l'esprit à la cour et dans le château.

Heywood naquit près de Saint-Alban, dans le comté de Hertford, et fit à Oxford des études fort incomplètes : ses contemporains sont unanimes à lui reconnaître plus d'esprit que d'érudition [1]. Voisin de campagne de sir Thomas Morus, le grand chancelier, il en devint l'ami et obtint, par son entremise, la protection de la princesse Marie. Ses jolis vers, sa réputation d'homme d'esprit et d'habile musicien le firent admettre à la cour d'Henri VIII. Là, malgré l'extrême liberté avec laquelle il censure l'Église, il reste catholique et même « catholique bigot ». Aussi, sous Édouard VI, est-il sur le point d'être pendu : un trait d'esprit le sauve. Il rentre en faveur sous la reine Marie ; devenu le familier de son

1. V. notamment Puttenham, *The arte of Englishe Poesie*, London, 1589, 4°, I, ch. XXXI.

ancienne protectrice, il charme ses longs ennuis et la distrait encore pendant sa dernière maladie. A l'avénement d'Élisabeth, il s'enfuit à Malines, et y meurt vers 1577.

Pendant son séjour à la cour, il avait recueilli les bons mots des autres et les siens; il les mit en vers et les publia sous le nom d'*Épigrammes*. Son livre en renferme six cents, sur toute espèce de sujets; trois cents roulent sur des proverbes, courtes sentences rimées, quelquefois spirituelles, souvent simples lignes d'inégale grandeur, insignifiantes. Il en compose sur l'orgueil, sur l'eau et le vin, sur le *Gloria Patri*, sur une blanchisseuse :

« Autant de têtes, autant d'esprits divers; mais non : — on voit bien des têtes et point d'esprits quelquefois [1]. »

Telle est l'épigramme d'Heywood; celle-là n'est ni la meilleure ni la pire de celles que renferme son livre. Mais ce n'est pas dans ce recueil qu'il faut chercher son véritable esprit; ce n'est pas non plus dans son poëme *la Mouche et l'Araignée* et moins

1. So many heades so many wits, nay nay,
Wee see many heads and no wittes some day.

(*Epigr.* 8. — *The Workes of Iohn Hewood*, 1587, goth. Une gravure sur bois représente l'auteur debout; il est grand, maigre et semble abattu et triste.)

encore dans ses pièces sérieuses [1]. Sa *Comédie d'Amour* est une de ces interminables dissertations sur l'amour qui furent si goûtées au temps des romans de chevalerie. C'était un sujet toujours intéressant, inépuisable, quels que fussent les fadeurs et les syllogismes dont on embarrassât son argumentation [2]. Ici, nous trouvons en présence un amoureux repoussé, une femme aimée qui n'aime pas, un amant heureux et un quatrième personnage qui n'aime pas et n'est pas aimé. Chacun des deux premiers veut prouver qu'il est le plus malheureux; les autres se croient, au contraire, tous deux, au comble de la félicité. Sur les quatre thèses un jugement est à la fin porté : le couple heureux décide solennellement que les deux affligés sont également malheureux et ceux-ci déclarent, en retour, que les deux autres sont également heureux.

Même manie raisonneuse dans le *Dialogue d'Esprit et de Folie*. C'est une espèce de long sermon très-ennuyeux, écrit pour l'amusement de la cour. La scène est à trois personnages : le premier défend l'esprit, le

1. *The Play of the wether*, London, 4°, sans date; *The Play of Love*, London, 4° (toutes deux à la *Bodléienne*); *A dialogue of wit and folly* (publié pour la première fois, d'après le manuscrit, par la *Percy society*, 1842, 8°, vol. XX de la collection).

2. De même au temps de Molière : « [L'amant] cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de *mettre sur le tapis une question galante* qui exerce les esprits de l'assemblée. » (*Précieuses ridicules*, sc. V.)

deuxième la folie et, ce dernier l'ayant emporté, le troisième arrive, qui les ramène tous à croire à la supériorité de la sagesse et de l'esprit. *Wise, wisdom, wit, vitty, witless,* voilà les mots qu'ils répètent sans cesse; c'est comme un bourdonnement monotone qui vous poursuit et à la fin vous endort.

Est-ce bien l'auteur de ces dissertations raisonnables qui rit si joyeusement au milieu de son peuple d'apothicaires, de pélerins, de moines et de colporteurs? L'esprit du Moyen-Age était à deux faces, et c'est lui qui inspirait encore Heywood.

Les personnages qu'il aime à mettre en scène sont ceux qui avaient alors les traits les plus caractérisés, gens que leur profession a fait voyager : mis en rapports avec des hommes de toutes les classes, ils ont beaucoup d'expérience et n'en sont pas plus sages; ce qu'ils ont recueilli d'anecdotes ou de graves sentences ne forme dans leur esprit qu'une mine à exploiter; quand ils nous auront parlé latin, sans doute nous croirons plus volontiers à l'efficacité de leurs recettes. Tels sont ses apothicaires, ses moines, ses colporteurs, ses pélerins, images familières qui hantent son cerveau et avec lesquelles il aime à jouer; le jeu souvent peut paraître rude; mais on ignorait alors nos délicates susceptibilités.

L'intrigue est légère; à peine même en est-il une : c'est une contestation, une querelle, une histoire à

dire, un coup de bâton à recevoir; autour de ce petit événement les conversations se forment; le dialogue fait toute la pièce et une verve intarissable lui donne son plus grand charme.

Voici d'abord [1] un moine qui s'avance sur le bord de la scène, s'incline et dit :

« Que Dieu et la Sainte Trinité — vous bénissent, vous tous qui m'écoutez. — Mes très-chers frères, si vous connaissiez — la cause qui m'amène ici, — vous vous réjouiriez de mes bonnes intentions; — car je ne viens pas pour argent ni fermages, — ni pour viande ni pour farine ; — je viens pour la guérison de vos âmes. — Je ne viens point vous taxer ni vous tondre; — je ne viens pas solliciter ni mendier.... — je ne viens pas bavarder ni tromper; — mais je viens pour votre édification [2]. »

1. *The pardoner and the frere, the curate and neybour Pratte*, 1533, fol. Une réimpression à 20 exemplaires a paru à Londres en 1820.

2. Deus hic the holy trynyte
Preserve all that nowe here be;
Dere bretherne, yf ye wyll consyder
The cause why I am come hyder
Ye wolde be glad to knowe my intent;
For I com not hyther for monye nor for rent,
I com not hyther for meat nor for meale,
But I com hyther for your soules heale.
I com not hyther to poll nor to shave;
I com not hyther to begge nor to crave;

Là-dessus, il fera une prière et commencera un sermon sur ce texte : *Date et dabitur vobis*.

Mais bientôt arrive un *Pardonneur* [1], chargé de bulles pontificales, de saintes reliques, d'indulgences toutes fraîches : et quelles reliques ! comme il les étale complaisamment, comme il les vante ! D'abord, c'est « un os, — je vous en prie, faites bien attention et pesez mes mots... » l'avertissement revient sans cesse : « faites bien attention ; — c'est la vérité que je dis ; — remarquez bien, la chose en vaut la peine ; » et elle en vaut la peine en effet, car nous voyons arriver l'orteil de la Sainte Trinité, le chapeau de paille de la Sainte Vierge et « la mâchoire sacrée de la Toussaint », « antidote contre les poisons [2]. »

I com not hyther to glose nor to flatter;
I com not hyther to babble nor to lye;
But I com hyther youe soules to edyfye.

1. Pardonneur, c'est-à-dire marchand de reliques et de « pardons ». Ce personnage joue un grand rôle dans les farces de notre ancien théâtre. V. entre autres, la *Farce d'un Pardonneur, d'un Triacleur et d'une Tavernière* (*Ancien Théâtre Français*, Paris, 1854-7, *Bibliothèque Elzévirienne*).

2. On retrouve cet esprit satirique et bouffon dans notre ancien théâtre :

Pardonneur.

Je vous vueil monstrer la creste
Du coq qui chanta cheuz Pylate ;
Et la moytie d'une late
De la grande arche de Noé...
Regardez, seigneurs, vécy l'elle
D'un des séraphins d'auprès Dieu ;

Là-dessus, grand vacarme produit par les deux sermons que prononcent en même temps les saints personnages et qui aboutissent à la même conclusion : ouvrez vos bourses. Ils cessent de prêcher pour s'injurier, en appeler au pape et aux Saintes Écritures ; des mots aux coups :

« Je lui arracherai une oreille.

— Et moi, je vais te les arracher toutes les deux, sur la place.

Ne cuidez pas que ce soit jeu :
Véla la, affin qu'on la voye.
Triacleur.
Sangbieu, c'est la plume d'une oye
Qu'il a mangée à son disner...
Voicy du bois du tabourin
De quoy David joue devant Dieu.
Pardonneur.
Il a menty, par le sangbieu,
Car David jouait de la harpe.
Triacleur.
Par la mort bieu, si je te happe,
Je t'envoyray prescher ailleurs.

(*Ancien Théâtre Français*, Paris, 1854-7, 10 vol. in-16. — *Farce d'un Pardonneur, d'un Triacleur et d'une Tavernière.*)

Tous ces Pardonneurs sont de la famille du moine de Boccace, qui avait vu, lui aussi, tant de choses merveilleuses : « Et premièrement il me montra un doigt de l'Esprit-Saint, aussi complet et entier qu'il ait jamais été... et un ongle de chérubin... et quelques rayons de l'étoile qui apparut aux trois Mages d'Orient et un flacon de la sueur qui couvrit saint Michel lorsqu'il combattit le démon... et, dans une petite bouteille, un peu du son des cloches du temple de Salomon. » (*Novella* X, *Giornata* VI.)

— Ah ! moine, fils de chien, tu le veux donc ! »

(*Ils se battent.*)

Puis la conclusion : ils tombent à coups de poing sur le curé et un voisin venu au secours, et s'en vont ensemble, en disant aux autres : « Adieu, ou plutôt, au revoir. »

Ces personnages étaient populaires; ils sont au nombre de ceux que Chaucer avait fait si joyeusement chevaucher sur la route de Cantorbéry. De son temps déjà, le type bizarre du Pardonneur était très-connu. On rencontrait de tous côtés, dans les églises de village, ces charlatans effrontés qui obtenaient, par l'exhibition de parchemins revêtus de sceaux imposants, l'autorisation de monter en chaire. Ils vivaient dans l'oisiveté, du produit des offrandes que leur faisaient les fidèles admis à vénérer les reliques dont leur bissac était plein : métier lucratif d'ailleurs, auquel il était facile de prendre goût. Veut-on connaître l'aspect physique d'un de ces importants personnages ? celui de Chaucer avait

« des cheveux jaunes comme de la cire, — lisses comme une bandelette de lin; — les mèches tombaient par petites touffes, — et il en couvrait ses épaules —... ses yeux brillaient comme ceux d'un lièvre; — il avait une image du Saint-Suaire cousue

à son chapeau; — il portait devant lui, sur ses genoux, son bissac — plein jusqu'au bord de pardons venus de Rome tout chauds. — Sa voix était grêle comme celle d'une chèvre; — il était sans barbe, destiné à rester imberbe [1]. »

Ce Pardonneur lui-même, quand la bière fraîche de l'auberge lui aura délié la langue et inspiré l'envie de faire de nous ses confidents, achèvera soigneusement son propre portrait :

« Mes maîtres, quand je prêche dans une église, — je m'efforce de faire des phrases majestueuses, — et je les lance à toute volée, sonores comme un carillon, — car je sais par cœur tout ce que je dis; — mon thème est toujours et a toujours été : — *la racine de tous les péchés, c'est l'avarice...* — Le sceau de mon Seigneur sur ma patente — je montre d'abord pour

1. This pardoner hadde heer as yelwe as wex,
But smothe it heng, as doth a strike of flex;
By unces hynge his lokkes that he hadde,
And therwith he his schuldres overspradde.
. . . .
Suche glaring eyghen hadde he as an hare.
A vernicle hadde he sowed on his cappe.
His walet lay byforn him in his lappe.
Bret-ful of pardoun come from Rome al hoot,
A voys he hadde as smale as eny goot.
No berd ne hadde he, ne never scholde have.
(*Canterbury Tales — the Prologue*, vers 677, édit. Morris.)

sauvegarder ma personne, — que nul homme, prêtre ou clerc, n'ait la hardiesse — de me troubler dans l'accomplissement de ma sainte mission chrétienne... — Je dis aussi quelques mots latins, — pour donner de la saveur à mon prêche — et pour exciter la ferveur du peuple. »

Il exhibe alors ses reliques et appelle la foule à l'offrande. Malheur à qui s'attire sa colère !

« Celui-là, je le pique avec ma langue aiguë, — dans mon sermon, si bien qu'il ne saurait éviter — la calomnie, s'il a — offensé mes frères ou moi. — Et quoique je ne le désigne pas par son nom, — je saurai bien le faire reconnaître aux gens, — par signes ou d'une autre manière : — voilà comment je récompense ceux qui nous blessent [1] ! »

1. Lordyngs, quod he, in chirches whan I preche,
I peyne me to have an hauteyn speche,
And ryng it out, as lowd as doth a belle,
For I can al by rote which that I telle.
My teeme is alway oon, and ever was :
Radix omnium malorum est cupiditas.

. . . .

Our liege lordes seal upon my patent,
That schewe I first my body to warent
That no man be so hardy, prest ne clerk
Me to destourbe of cristes holy werk.

. . . .

And in Latyn speke I wordes fewe

On reconnaît bien, dans ce portrait, le personnage qu'Heywood nous montre. Pardonneurs, apothicaires, pélerins, il aimait de tels héros et les remet plusieurs fois en scène; nous les retrouvons dans ses *quatre P* [1]. Un pélerin, un apothicaire, un pardonneur et un colporteur sont réunis et prétendent tous à l'honneur de faire le plus de bien aux hommes; le colporteur sert de juge. Ici encore, c'est le gros sel d'Aristophane, ses accès de folle gaîté, l'audace de ses attaques contre les personnages vivants. Il ne faut pas chercher la sublime poésie lyrique de l'Athénien, mais des portraits pleins de vie, qui se détachent avec la netteté et le relief des figures d'une vieille eau-forte.

A côté du pélerin, à qui il faut soixante vers pour énumérer les lieux consacrés qu'il a visités, depuis le

To savore wit my predicacioun
And for to stere men to devocioun.
. . . .
Than wil I stynge him with my tonge smerte
In preching, so that he schal not asterte
To be diffamed falsly, if that he
Hath trespast to my brethren or to me.
For though I telle not his propre name,
Men schal wel knowe that it is the same
By signs and by other circumstances.
Thus quit I folk, that doon us displesaunces.

(*Canterbury Tales, — the Prologe of the Pardoner*, vers 43 et vers 127, édit. Morris.)

1. *The foure P*, London, 1545, 4° (*British Museum*). Les noms des quatre personnages commencent par un P : *Palmer, Pardoner*, *Pothecary*, *Pedlar*.

Mont Ararat, où il a vu l'arche de Noé, jusqu'à Venise, Saint-Denis et Saint-David; du pardonneur qui a des indulgences si bonnes que « s'il y avait là mille âmes ensemble, il les enverrait au paradis pour quelques pence, » il y a l'apothicaire qui seul vraiment peut conduire au ciel : car si on ne meurt pas, à quoi bon les indulgences? et « peut-on mourir honnêtement sans son aide? » il n'est, pour s'en passer, que le gibier de potence [1]. Cet honnête apothicaire qui « ne fait pas vivre les hommes aussi longtemps qu'il veut, mais les laisse vivre aussi longtemps qu'ils peuvent, » a une grossièreté de langage digne de son métier; rien n'est trop bas pour lui; c'est bien le cynique alchimiste du Moyen-Age qui, sans épée, sans armure et sans nom, se sent plus fort que le reste des hommes, et se moque d'eux [2].

Sceptique, cela va sans dire, celui d'Heywood scandalise fort le naïf colporteur; les reliques lui déplaisent; à tous ces « os puants, » il oppose, à grand renfort de mots latins, les drogues de sa boutique, le *diapompholicus*, le *syrapus de Byzansis*, la *colloquintita* et autres

1. And whome have you knowen dye hostlye,
Without helpe of the pothecary?
Nay all that commeth to our handlynge,
Except ye happe to come to hangynge.

2. V. le rôle de l'apothicaire dans *Roméo et Juliette* et dans la *Jolie fille de Perth.*

excellents onguents « qui mettent fin à toute querelle entre la maladie et la vie des hommes, les délivrent de tout mal et leur procurent même un éternel repos [1]. »

Colporteur.

« Eh! bien, de toutes tes menteries, dis-nous donc la plus mensongère, et aussi brièvement que possible.

Apothicaire.

Parbleu ! vous êtes un honnête homme [2]. »

Puis il raconte une longue et scandaleuse histoire sur une femme qu'il a guérie de l'épilepsie, *in anno Domini millesimo.* Le pardonneur surenchérit et raconte comment il est descendu aux enfers pour en tirer une amie à lui, Margery Coorson. Il faut lire le burlesque passe-port que lui donne Lucifer, « par la *force* de Dieu, roi des enfers, » et daté de la fournaise de son palais, la description du troupeau des démons avec « leurs cornes toutes dorées, leurs ongles tout à

1. These be the thynges that breke all stryfe
Betwene mannes sycknes and his lyfe
From all payne these shall you delever
And set you even at reste for ever.

2. *Pedler.*
Now let us here of all thy lyes
The greatest lye thou mayst deuise
And in the fewest wordes thou can.
Pothecary.
Forsoth ye be an honest man.

fait propres, leurs queues bien peignées et leurs corps, à ce qu'il m'a semblé, frottés de beurre frais. Je n'ai jamais vu démons si bien tenus[1]. » Et nous nous retrouvons en face de ce même Lucifer qu'on peut voir encore à Pise et à Padoue, « fronçant des sourcils larges comme des portes de grange, secouant des oreilles velues comme de l'étoupe, roulant des yeux ronds comme des boisseaux, soufflant le feu par les naseaux, grinçant des dents[2]... »

Lucifer est enchanté d'apprendre qu'on vient tirer une femme de l'enfer, car les diables ont plus de mal avec deux femmes qu'avec tout le reste; il laisse Margery retourner sur la terre : plus sage qu'Orphée, le pardonneur a su tenir la promesse qu'il avait faite, et il envoie régulièrement au ciel, depuis lors, dix femmes pour un homme.

Voilà de bien belles histoires; mais qui aura la palme? Ce sera le pèlerin, qui déclare simplement n'avoir jamais vu, en aucun temps, en aucun pays,

1. Theyr hornes well gylt, theyr clowes full clene;
Theyr taylles well kempt and as I wene
With Sothery butter theyr bodyes anoynted
I never sawe devyls so well appointed.

2. He symled on me well fauoredly,
Bendynge hys browes as brode as barne durres,
Shakynge hys eares as ruged as burres,
Rolynge his yes as rounde as two bushels,
Flashynge the fyre out of his nose thryls,
Gnashynge hys teeth...

femme en colère : plus de discussion ni de querelle, les autres confessent qu'ils sont battus [1].

Telle est la satire d'Heywood; elle est souvent rude, mais n'est pas amère, en particulier, lorsqu'il s'agit de la religion ; il en veut à l'abus, non à l'institution, et reste catholique sincère après avoir écrit les *Quatre P* et la *Farce joyeuse de Jeanjean, Tyb et Messire Jehan* [2]. Celle-ci est la plus spirituelle et la plus risquée de ses pièces; pour la verve, la liberté de langage et l'esprit, elle peut prendre place auprès des contes de Boccace ou de La Fontaine. Ici, nous avons un Tartufe plus redoutable que l'autre, car ce n'est pas le mari qu'il a gagné; un mari trompé qui le sait et qui, en l'absence de sa femme, jure de la dompter, baisse la tête quand elle arrive, vit de coups de bâton et de misère; une mégère impérieuse, Tyb, qui gouverne doucement le ménage, à la façon de la bourgeoise de Chaucer [3].

1. *Palmer.*
I have sene women v hundred thousande
And oft with them have longe tyme taryed
Yet in all places where I have ben
Of all women that I have sene
I never sawe nor knewe to my consyens
Any one woman out of paciens.

2. *A mery play between Johanjohan the husbande, Tyb his wife and syre Jehan the Preest ;* sans date et sans nom d'auteur, aussi quelques-uns ont-ils douté que la pièce fût d'Heywood. Elle a été réimprimée en 1830, *Chiswick press*, 8°.

3. Comparer cette pièce à la *Farce de Pernet* (*Ancien Théâtre*

Au début, Jeanjean est seul : « Dieu vous assiste, mes maîtres, tous en général. Savez-vous point où est allée ma femme ? Plaise à Dieu que le diable la prenne ! [1] » Il est en veine, il menace, il tonne ; tout à l'heure, nous allons trembler pour Tyb. Mais non, car dejà le bonhomme a peur : « Que diriez-vous, mes auditeurs... que diraient mes voisins, si je la battais ? » Il se décide enfin à lui donner du bâton par tout le corps, « tête, épaules, bras, jambes et tout. Je la battrai ; je crois que je la battrai ; oui, corbleu, je vous jure que je la battrai, jusqu'à ce qu'elle soit bleue et noire [2]. »

Et sur ce, entre Tyb :

« Comment, qui veux-tu battre ? dis-moi, scélérat ?

Français, tome I, p. 211). Les comédies d'Heywood ont le plus grand rapport avec celles de notre ancien théâtre ; souvent la ressemblance est si grande qu'il faut se demander s'il n'aurait pas eu entre les mains quelques drames de nos vieux auteurs. Dans la *Farce de Pernet* (où les caractères sont loin de la précision et de la vérité de ceux d'Heywood), on envoie le mari trompé chercher du vin à la cave, et on lui fait, comme dans la pièce anglaise, chauffer de la cire ; mais l'utilité de cette opération ne nous est guère expliquée. L'amant expose sommairement à Pernet que c'est « ung subtil affaire dont il sera riche à jamais. »

1. God spede you, maysters, every chone
Wote ye not wyther my wyfe is gone ?
I pray God the dyvell take her.

2. I shall bete her toppe and tayle,
Heed, shulders, armes legges and all,
I shall bete her, I trowe that I shall ;
And by goggis boddy I tell you trewe,
I shall bete her tyll she be black and blewe.

Jeanjean.

Qui ? moi, Tyb ? personne, Dieu me protége !

Tyb.

Si ; je t'ai entendu dire que tu voulais *arranger* quelqu'un.

Jeanjean.

Vraiment, ma femme, je parlais de la morue salée de Thames Street : bien bonne à manger, vienne le carême. Comment, Tyb, que croyais-tu que je voulais dire ?..... Allons, viens te chauffer, ma bonne Tyb, s'il te plaît [1]. »

Déjà ce frère de Sosie tremble de tous ses membres ; le voilà plus que jamais sous le joug : Jeanjean ne dira plus rien ; il préparera la table, mouchera la chandelle et ira chercher son rival ; c'est lui du reste qui l'avait demandé :

1. *Tyb.*

Why, whom wylt thou beate, I say, thou knave?

Johanjohan.

Who, I Tyb? none, so God me save.

Tyb.

Yes, I harde the say thou wouldest one bete.

Johanjohan.

Mary, wyfe, it was stok fysshe in Temmes Strete,
Wiche wyll be good meate agaynst Lent.
Why, Tyb, what haddest thou thought that I had ment?...
Come, warme the, swete Tyb, I the requyre.

Tyb[1].

« C'est un si digne homme que messire Jehan, que je voudrais lui voir prendre sa part du pâté.

Jeanjean.

Rien de plus raisonnable en effet, oui certes.

Tyb.

Eh! bien, puisque cela te ferait plaisir, cours vite

1. *Tyb.*

But bycause Syr Jahn is so honest a man,
I wolde that he shulde therof eate his part.

Johanjohan.

That were reason I thee ensure.

Tyb.

Thaw syns that it is thy pleasure,
I pray the than go to hym ryght,
And pray hym com sup with us to nyght.

Johanjohan.

Shall he cum hyther? by cokkis soule I was a curst
Whan that I graunted to that worde furst;
But syns I have sayd it, I dare not say nay...

Tyb.

... Go thy ways I say.

Johanjohan.

I wyll go nowe as fast as I may.

Tyb.

How, come ones agayne : I had forgot;
Loke, and there be ony ale in the pot...
Go thy ways nowe, and tary no more
For I am hungred very sore.

Johanjohan.

Mary I go.

Tyb.

But comes ones agayne yet,
Brynge hyther that breade lest I forget it.

chez lui et prie-le de venir souper avec nous ce soir.

Jeanjean (à part).

Va-t-il donc venir? malédiction! imbécile d'avoir consenti! mais puisque j'ai dit oui, je n'ose plus dire non.....

Tyb.

Allons, pars, tu entends?

Jeanjean.

J'y cours aussi vite que je peux.

Tyb.

Holà! reviens, j'oubliais. Vois donc s'il y a de l'ale dans le pot..... Allons, pars maintenant, et ne t'arrête pas; j'ai une faim enragée.

Jeanjean.

Eh! bien, je pars.

Tyb.

Non, reviens encore; apporte ici ce pain, crainte que je ne l'oublie. »

Il sort enfin et va chercher messire Jehan, cet aïeul de Tartufe que nous trouvons déjà maître de la place : c'est à lui de faire des concessions et de parler avec bonté. Il n'y manque pas et explique à Jeanjean tous les secrets replis du cœur de sa femme. Bien plus, il se plaint : Tyb l'a pris en horreur parce qu'il la gourmande de ses péchés; mais il ne cédera pas aux mouvements d'une vaine colère; il lui continuera ses bons

offices et sages conseils, par charité chrétienne d'abòrd, pour faire plaisir à Jeanjean ensuite.

Messire Jehan.

« Écoute, mais tu vas me promettre le secret.

Jeanjean.

Oh ! pour cela, messire, soyez sans crainte.

Messire Jehan.

Eh ! bien, voici la chose telle qu'elle est : ta femme a de la haine et de la répulsion pour moi, parce que souvent je cherche à l'induire à faire quelque pénitence (conforme à mes prescriptions), pour ce ton bourru qu'elle ne veut jamais quitter, et parce que, avec toi, toujours elle se fâche et crie. Aussi je sais très-bien qu'elle ne peut pas me sentir.

Jeanjean.

Mais non, pardonnez-moi, non, en vérité.

Messire Jehan.

Oh ! je le sais bien, elle me déteste [1]. »

1. *Syr Jehan.*

I shall tell the, but thou must kepe secret.

Johanjohan.

As for that, Syr, I shall not let.

Syr Jehan.

I shall tell the now the matter playn,
She is angry with me and hath me in disdayn
Because that I do her oft intyce
To do some penaunce, after myne advyse,
Because she wyll never leve her wrawlyng,

Et voilà Jeanjean bien confus :

« Ne suis-je pas un grand coquin! N'allais-je pas croire (Dieu me pardonne!) qu'il aimait ma femme et voulait me tromper? et je le vois maintenant prouver son innocence [1] !..... »

On parle aussi du souper. Messire Jehan ne peut s'y rendre : « Excusez-moi, en vérité, je ne puis accepter. » Il accepte cependant et tous deux vont rejoindre Tyb.

Tyb (à Jeanjean).

« Le diable t'emporte pour ta lenteur!... *(à messire Jehan)* Salut, mon cœur; nous nous amuserons un peu, avant de nous quitter.

Jeanjean (à part).

Dieu de bonté! voyez-vous comme il s'approche près de ma femme? j'en ai le frisson! [2] »

But alway with the, she is chydyng and brawlyng;
And therfore I knowe, she hatyth me presens.

Johanjohan.

Nay, in good feyth, saving your reverens.

Syr Jehan.

I know very well, she hath me in hate.

1. But was I not a very knave?
I thought surely, so god me save,
That he hath lovyd my wyfe, for to deseyve me,
And now he quytyth hymself.

2. *Tyb.*

The devyll take the for thy long taryeng!...

Sur ce, on envoie le mari chercher de l'eau.

Messire Jehan.

« Pardieu ! je voudrais que tu eusses entendu les sottises, les bêtises, les niaiseries, les fables, les contes que j'ai fait croire à ton mari..... Mais chut, plus un mot, voici le bonhomme qui revient [1]. »

Tyb (à Jeanjean).

« Cette fois, ç'a été vite fait ! Allons, donne-nous de l'eau pour nous laver ; fais vite [2]. »

Mais Jeanjean rapporte le seau vide :

« Par la croix, je l'ai rempli jusqu'au bord, il n'y a pas une minute ; mais en un clin d'œil il s'est vidé, ce qui m'a bien surpris ; alors je l'ai tourné du côté du jour et j'ai découvert une fente longue et large. Et regarde, femme, la voici, là, juste au fond !

Welcome, myn own swete harte,
We shall make some chere or we departe.
Johanjohan.
Cokkis soule, loke howe he approcheth nere
Unto my wyfe : this abateth my chere.

1. By God, I wolde ye had harde the tryflys,
The toys, the mokkes, the fables, and the nyflys,
That I made thy husbande to beleve and to thynke...
But peas, no more — yonder cometh thy good man.

2. What, art come so sone?
Gyve us water to wasshe nowe — have done.

Tyb.

Pourquoi ne la bouches-tu pas ?

Jeanjean.

Oui, mais comment faire ?

Tyb.

Prends un peu de cire.

Jeanjean.

Mais où en prendre ?

Messire Jehan.

Écoute, j'ai bien là deux cierges que ma bonne Margery m'a donnés hier.

Tyb.

Peuh ! laissez-le donc tranquille ! par la Croix ! c'est pitié de l'aider et de s'occuper de lui.

Messire Jehan.

Allons, Jeanjean, il faut t'ingénier, prends cette cire et bouche le trou.

Jeanjean.

Mais elle est dure comme du bois, cette cire.

Tyb.

Eh ! bien, chauffe-la un peu devant le feu [1]. »

1. By cokkis soule it was, even nowe, full to the brynk,
But it was out agayne or I coude thynke ;
Wherof I marveled, by god almyght,
And than I loked betwene me and the lyght
And I spyed a clyfte, bothe large and wyde.
Lo, wyfe ! here it is on the tone syde.

Tyb.

Why dost not stop it ?

Jeanjean s'asseoit au coin de la cheminée et les deux autres se mettent à table.

Messire Jehan.

« *Benedicite...*

Jeanjean.

Dominus. »

Le pauvre mari ne dit rien, mais grommelle entre ses dents :

« N'est-ce pas un vrai purgatoire de voir ces gens manger et de ne rien manger, moi! Ventrebleu! je ne

Johanjohan.
Why, how shall I do it?
Tyb.
Take a lytle wax.
Johanjohan.
Howe shal I come to it?
Syr Jehan.
Mary, here be ii candyls, I say,
Whiche my gossyp Margery gave me yesterday.
Tyb.
Tusshe, let hym alone, for by the rode,
It is pyte to helpe hym, or do hym good.
Syr Jehan.
What, Johanjohan, canst thou make no shyfte?
Take this waxe, and stop therwith the clyfte.
Johanjohan.
This waxe is as harde as any wyre.
Tyb.
Thou must chafe it a lytle by the fyre.

suis qu'un oison ! Ce maudit seau, le diable l'emporte ! Comme ma femme se joue bien de moi !

Tyb.

Que fais-tu ?

Jeanjean.

Je chauffe, parbleu, la cire !... (*à part*) et je la chauffe si dur que mes doigts se crevassent ; la fumée m'aveugle ; je me brûle la figure ; je salis mes habits et je n'ose pas dire un mot ! et ils sont là qui rient, assis à table ! [1] »

Au dessert, messire Jehan raconte trois miracles édifiants *quorum pars magna fuit*. Le repas s'achève ; Jeanjean meurt de faim ; on lui rit au nez ; on veut lui persuader qu'il a fait un bon dîner, qu'il ne se rappelle pas, qu'il est ivre. C'en est trop ; il se trouve cette fois

1. And is not this a very purgatory
To se folks ete and may not ete a byt?
By kokkis soule I am a very wod-cock.
Thys payle here, now a vengaunce take it,
Now my wyfe gyveth me a proud mok.
Tyb.
What dost?
Johanjohan.
Mary I chafe the waxe here....
And I chafe it so hard that my fyngers krakks;
And eke the smoke puttyth out my eyes two :
I burne my face, and ray my clothys also,
And yet I dare not say one word,
And they syt laughyng yender at the bord.

plus de cœur que lorsque l'honneur seul était outragé; il oublie sa peur; une grande bataille s'en suit; la femme et messire Jehan s'enfuient, hélas!... ensemble.

La morale de l'aventure se devine et si elle n'occupe pas une place bien proéminente, c'est que le poëte veut surtout nous amuser, ce qui, après tout, est encore un moyen de nous rendre meilleurs. Si sa raillerie est libre, du moins elle est sans arrière-pensée; il ne cherche pas à détruire et voudrait plutôt corriger; mais sa joyeuse humeur se prête mal aux leçons de morale; il indique en riant les abus, et se garde de les flageller avec indignation; il s'inspire de sa verve seule; à nous de méditer et de faire notre profit de son drame, si nous voulons.

III

A côté d'Heywood, nous trouvons encore plusieurs anonymes; la farce était en grande faveur, soit qu'elle formât une pièce complète, et alors c'était plutôt une comédie bouffonne, soit qu'elle se composât, comme chez nous, d'un seul acte très-court [1]. De cette der-

1. En Angleterre, on nomme ordinairement ces pièces *interludes*, c'est-à-dire intermèdes; elles correspondent à nos farces :

nière catégorie est « la farce nouvelle appelée *Thersite*[1]. »

Il y a dans la pièce beaucoup de gaîté, d'esprit franc et vrai ; c'est encore le bon rire. La nécessité de se battre avait peuplé le monde de fanfarons ; nous avons ici leur satire et celle des héros classiques qui, avec Henri VIII, redevenaient à la mode. L'auteur tient tous ces grands hommes dans sa main et leur donne, avec beaucoup de ridicules, un vêtement bizarre, moitié antique et moitié moderne ; surtout il garde son sérieux : Ulysse est un héros, Jupiter ne quitte pas l'Olympe, Vulcain s'appelle, comme dans Ovide, Mulciber, et Thersite a des réminiscences de latin. On croirait voir quelques pacifiques bourgeois de Londres affublés, pour un jour, de l'armure d'Achille; ils ont endossé le noble harnais, la cuirasse et le ceinturon; malheureusement les fentes du casque laissent passer le bout de l'oreille.

La caricature est plus amusante, parce que l'art est moins soutenu, que dans la parodie de Boileau. La gaîté d'alors était franche et libre; rien ne la gêne; jamais elle n'hésite à employer le mot propre. De temps en temps on a envie de tourner la page ; mais

la plupart sont gaies, mais quelques-unes sont sérieuses; de même, dans notre ancien théâtre, il y a des farces sérieuses.

1. *A New Enterlude called Thersytes;* composé en 1537, imprimé vers 1561, réimprimé par Haslewood, London, 1820, 4° (*Roxburghe Club*).

la fable reste constamment plaisante; le courant de gaîté est si fort qu'il vous entraîne et qu'on traverse avec lui plus d'un marais fangeux, sans trop s'en apercevoir. Thersite est un fanfaron qui vit dans les deux mondes, le grec et l'anglais; il n'a garde, avant tout, d'oublier sa mythologie : Cacus, Jupiñ, Hercule, Vénus, Minerve; il sait demander poétiquement un casque :

« Mulciber, ô toi que les poëtes appellent le dieu du feu, forgeron de Jupiter,... il faut que par l'airain de Lemnos-Œthalia et ton habileté, *condatur mihi galea* [1]. »

A ces personnages divins, il ajoutera quelquefois Arthur et les chevaliers de la Table Ronde, mais que serait la poésie sans les licences poétiques? Pour le moment, il revient du siége de Troie où il a perdu toutes ses armes, hors un gourdin; il va chercher les aventures, car l'oisiveté lui est insupportable et il est las d'entendre les fanfaronnades des poltrons :

« Quand je considère mes épaules qui sont si larges; — quand je contemple les autres parties de mon corps, — il me semble qu'en vérité, personne, dans la chrétienté, — n'aurait l'audace de me tenir tête... — Où

1. Mulciber, whom the Poetes doth call the god of fyer,
Smyth unto Jupiter kinge ouer all....
.... I woulde haue some helpe of Lemnos and Ilua
That of theyr stele, by thy crafte, condatur mihi galea.

es-tu, roi Arthur, et vous, chevaliers de la Table Ronde? — Allons, tirez-moi vos chevaux de l'écurie! — Mais non, la rencontre serait trop inégale..., — Seigneur Dieu, comme ma poitrine est large!... — Voyez-vous bien mes mains, mes jambes, mes pieds? — Comme tout est fort, bien proportionné, bien fait [1]! »

Aussi, le silence des chevaliers provoqués augmentant de plus en plus son audace, il faisait en esprit la conquête du ciel quand Vulcain lui apporte son armure :

« Mulciber, tant que les étoiles brilleront au ciel, — que les chevaux de Phaéthon feront voler le char du soleil, — tant que le matin précédera le jour, — et dissipera sans peine les ténèbres, — tant que le chat aimera le lait, — tant que les femmes aimeront la soie, — tant que les mendiants auront des poux, — que les damoiseaux seront effeminés, — tant que les pardon-

1. When I consider my shoulders that so brode be,
When the other parts of my bodye I do beholde,
I verely think that none in christente
With me to medel dare be so bolde....
Where art thou, king Arthur, and the knightes of the [rounde table,
Come, brynge forth your horses out of the stable;
Lo with me to mete they be not able....
O good lorde, howe brode is my chest....
Beholde you my handes, my legges and my feete
Euery part is stronge, proportionable and mete.

neurs sauront mentir, — les marchands acheter — et les enfants crier, — tant que dureront ces choses et beaucoup d'autres — que je garde pour moi, — je m'engage solennellement — à me rappeler tes bontés [1]. »

Le perruquier de Boileau, sans aller jusqu'au burlesque, ne dira pas mieux. Le fanfaron tombe de haut : Matamore, dans l'*Illusion* de Corneille, est effrayé par des rats ; Thersite tremble devant un escargot ; mais c'est, je l'avoue, pousser les choses bien loin que de le lui faire prendre pour une vache [2].

1. Mulciber, whyle that the starres shal shyne in the sky,
And Phaetons horses with the sonnes charret shall fly,
Whyle the mornynge shall go before none,
And cause the darkennesse to vanysske away soone,
Whyle that the cat shall loue well mylke,
And whyle tha women shall loue to go in sylke,
Whyle beggars haue lyce,
And cockneys are nyce,
Whyle pardoners can lye,
Merchauntes can by,
And chyldren cry;
Whyle all these laste and more,
Whiche I kepe in store,
I do me faythfully bynde
Thy kyndness to beare in mynde.

2. Encore ne reconnaît-il son erreur qu'après avoir observé que « le monstre » n'a pas « une longue queue » :

It is not a cow, and there I fayle
For then it should haue a long tayle.

Mais quelle n'est pas sa terreur lorsque, ravi d'avoir contraint « le monstre » à rentrer ses cornes, ayant recommencé à défier l'univers, il entend tout à coup ces simples mots : « A quoi bon tant de vacarme? me voici tout prêt et je me battrai volontiers. » C'est un « pauvre soldat » qui arrive de *Calice* (Calais). Thersite, tout couvert des armes de Vulcain et portant sa belle épée, « une épée telle qu'elle couperait les pierres, » court se cacher derrière sa mère, lui faisant de son aventure un récit digne de Falstaff :

« Mère, mère, cache-moi, je t'en prie, — jette quelque chose sur moi et couvre-moi bien; — un millier de cavaliers sont à mes trousses —... Si seulement ils n'avaient été que dix contre un, — je n'aurais pas évité la rencontre et les aurais chargés; — mais, les voyant si nombreux, j'ai pris la fuite. — Cache-moi, mère, cache-moi, pour l'amour de Dieu, — car s'ils viennent ici et me trouvent, — ils m'attacheront à la queue de leurs chevaux [1]. »

1. O mother, mother, I pray thee me hyde
Throwe some thynge ouer me and couer me euery syde...
Mother, a thousande horsemen do prosecute me....
.... but if they had bene but ten to one,
I woulde not have auoyded but set them vppon
But seinge they be so many I ran awaye.
Hyde me mother, hyde me, I hartely the pray
For if they come hyther and here me fynde,
To their horses tayles they wyll me bynde.

Le soldat se présente, cherche de tous côtés et s'en va :

« Sur ma foi, crie Thersite, tu as bien fait, qui que tu sois, — de ne pas rester plus longtemps pour te battre avec moi : — d'un coup de bâton, je t'aurais cassé la tête[1] ! »

Une lettre d'Ulysse va mettre le comble à sa joie. Ulysse l'a toujours méprisé; mais aujourd'hui le héros veut bien lui demander un service dégoûtant; Thersite est ravi : l'auteur connaissait bien le genre humain. Le fanfaron, en récompense, ira souper chez le roi d'Ithaque, et sa mère consent à l'accompagner, « car, dit la bonne femme, bien que je ne l'aime guère, il est bon quelquefois de brûler un cierge devant le diable. De presque tous les grands hommes, il n'est que trop certain, légère est la reconnaissance, mais lourde la colère[2]. »

Nous retrouverons ailleurs le type du fanfaron; aucun n'a plus souvent paru sur la scène. Avant le Matamore de Corneille, nous avions déjà, en France, plusieurs capitans aussi redoutables que Thersite :

1. Ywys thou didest wisely who so euer thou be
To tarrye no longer to fighte with me
Foir w my clubbe I woulde haue broken thy skull.

2. .... Althoughe I loue hym but verye euyll,
It is good to set a candell before the deuyll.
Of moste parte of greate men, I sweare by thys fyer,
Lyghte is the thanke, but heauye is the ire.

Rodomont.

« Je ne suis pas homme qui prenne plaisir à me vanter, mais si ma rapière pouvoit parler, elle diroit des choses qui vous feroient faire le signe de la croix ; seulement je puis vous dire sans vanterie que mon bras fait plus d'eschec en une bataille qu'une couleuvrine de dix-sept pieds. »

Rodomont entend son rival le traiter de « beau traîne-gaîne » :

« Que me conseilles-tu, Nivelet ? Dois-je endurer une telle bravade ? Que dira le Grand Turc, quand il scaura que celui qui a tant de fois rompu la teste à ses armées, a esté bravé par un citadin de Paris ?

Nivelet.

Il me semble qu'ils sont plus forts que nous ; partant, je vous conseille de temporiser.

Rodomont.

Je te croiray pour ce coup, bien que ce soit contre ma volonté [1]. »

Le *Thersite* anglais se termine par un petit discours sérieux que vient débiter, en guise de morale, le « pauvre soldat arrivé de Calais » :

1. Tournebu, *Les Contens*, 1584, acte I, sc. IV.

« Mes maîtres, vous pouvez voir clairement, par cette pièce, — que les gros chiens aboyeurs ne sont pas ceux qui mordent le plus, — et souvent, il se trouve que les plus courageux contre l'ennemi — ne sont pas les grands fanfarons..... — Pour vous, obéissez à vos parents et à ceux qui vous gouvernent ; — ne transgressez jamais leurs justes lois... — Ne machinez rien de déloyal contre votre prince et chef ; — aimez Dieu et craignez-le, et après lui, votre roi [1], — chargé d'autant de lauriers qu'aucun autre en notre temps. — Priez pour Sa Grâce avec des cœurs sincères, — afin qu'il nous gouverne longtemps sans trouble ni souci ; — suppliez aussi Dieu qu'il garde la reine, — l'aimable lady Jeanne [2] et le prince qu'il leur a envoyé, — pour augmenter leur joie et le bonheur des peuples. — Adieu, gentils auditeurs, Dieu vous protége tous [3]. »

1. Henri VIII.

2. Jeanne Seymour, qui venait de donner le jour à Édouard VI. Jeanne mourut deux jours après.

3. Maysters ye maye see by this playe in sighte
That great barking dogges do not most byte,
And oft it is sene that the best of men in the hoost
Be not suche, that vse to bragge moste.....
To youre rulers and parentes, be you obediente
Neuer transgressinge their lawefull commaundemente...
Imagine no tratourye againste your prince and heade ;
Loue God and feare him and after him youre kinge,
Which is as victorious as any is lyuinge
Praye for his grace with hartes that doth not ſayne,
That longe he maye rule vs withoute grefe or payne.

La Farce, comme les moralités, menait à la véritable comédie. Celles-ci devaient donner à leurs personnages des caractères moins abstraits; celle-là renoncer aux bouffonneries. Mais le génie anglais allait s'opposer à ces distinctions tranchées entre la tragédie et la comédie; le théâtre, pour lui, ne devait être que des pages découpées de la vie humaine, et mises en œuvre comme ces vieilles histoires, aujourd'hui oubliées, d'où Shakespeare a tiré ses drames. En attendant le magnifique épanouissement de la littérature dramatique, entre les moralités et les farces, on aperçoit quelques véritables comédies, qui empruntent tantôt à l'un, tantôt à l'autre des deux genres leurs qualités principales. On avait un peu moins que des comédies de mœurs ou un peu plus que des comédies bouffonnes : c'est ainsi que fut composé le chef-d'œuvre, pour le comique, de l'ancien théâtre anglais, *l'Aiguille de la mère Gurton* [1].

Beseche ye also God maye saue his quene
Louely Ladie Jane & the prince that he hath send them [betwen
To augment their ioye and the comons felicitie!
Fare ye wel swete audiece, god graunt you al prosperite.

1. *A ryght pithy, Pleasaunt and merie comedie, Intytuled Gammer Gurtons needle played on stage not longe ago in christes colledge in Cambridge. Made by Mr. S., Mr of art*, London, 1575, 4° (un exemplaire à la *Bodléienne*). La pièce est divisée en cinq actes; elle a été généralement attribuée à John Still, évêque de Bath et de Wells, né vers 1543, mort en 1593. Cette hypothèse me semble

La scène se passe dans un village, parmi de pauvres gens; ils parlent, pensent et agissent en personnes simples, naïves et confiantes. L'auteur a peint à merveille son petit monde, gens tranquilles et bons qui vivaient en paix : arrive un vagabond rusé et farceur qui va mettre en émoi tout le hameau. Sans grand peine et d'un seul coup, il fera tomber dans ses filets le curé et l'aubergiste, la mère Gurton et le valet de

inadmissible. D'abord la pièce fut probablement imprimée sous le titre de *Diccon of Bedlam* en 1563, époque à laquelle Still n'avait que vingt ans; elle fut sûrement jouée en 1566 : Still n'avait alors que 23 ans. De plus, s'il avait fait jouer cette pièce devant la reine, en 1566, aurait-il pu, en 1592, devenu vice-chancelier de Cambridge, demander à Élisabeth de ne point faire jouer les étudiants devant elle en anglais, mais en latin? (V. Collier, *Hist. of Engl. Dram. poet.* I, p. 293 et II, p. 463).

Il me semble surtout que cette comédie n'a pas, en ce qui concerne la religion, le ton des pièces postérieures à la Réforme. Gammer Gurton brûle un cierge à Sainte-Anne, sans qu'il y ait intention railleuse du poëte; le curé est catholique; dans le prologue, on dit que dame Chat ne comprend pas plus les menées de Diccon que Tom, le clerc, ce que le prêtre dit à la messe :

Yet knew she no mor of this matter (alas)
Then knoweth Tom our clarke what the Priest saith [at masse.

Le ton est absolument celui qu'on avait au temps de Henri VIII; la satire (rôle du D[r] Rat, le curé) est la même que chez Heywood, le « *bigoted catholic.* » Still, d'ailleurs, était protestant, se maria deux fois et eut plusieurs enfants. La pièce a été composée, sans doute, au temps où la Réforme n'avait pas encore prévalu; peut-être fut-elle retouchée légèrement avant d'être jouée en 1566; mais on y laissa les allusions à la religion catholique, comme on avait fait pour les Mystères de Chester (V. ci-dessus, p. 54).

ferme, et quand les coups commenceront à pleuvoir, que son « poison opérera, » il se retirera à l'écart pour contempler à son aise la tempête qu'il aura causée, une tempête dans un verre d'eau.

La donnée, l'esprit, les bouffonneries, les plaisanteries, l'observation des caractères, les grossièretés, les jeux de mots, tout ici, comme dans *Thersite,* fait penser à un Plaute anglais, parlant, comme le Plaute romain, pour des gens peu instruits et peu intelligents. A chaque instant, il faut des explications, et c'est l'ingénieux Diccon, le vagabond rusé, qui nous les donne [1]. Il y a aussi un prologue qui nous avertit de ce qui va se passer, toutes précautions que prenait Plaute. Comme chez le Romain, la provision de gros mots est large, et tous y puisent à pleines mains. Quelques poignées de cheveux arrachées, des coups, des injures, une verve continue, sensible à tous : en voilà assez pour le peuple. Et vous, si vous trouvez sous la rude écorce qui seule peut-être semblera chatouiller les sens grossiers de la multitude, des caractères bien tracés, de fines observations cachées sous de triviales plaisanteries, dédaignerez-vous de vous amuser aussi ? fermerez-vous le livre en criant : *odi profanum vulgus?* Non certes ; vous aurez plaisir à voir çà et là, sous la rouille, briller le métal pur ; le vrai

1. Acte II, sc. 2, 5, 7, etc.

comique vous frappera à côté du comique bouffon, et peut-être resterez-vous content de la part que le poëte vous aura faite.

Notons encore que ces parties plus délicates et plus élevées de l'ouvrage, la foule dédaignée les goûtera aussi; mais par instinct, plutôt que par raison. Elles contribueront au plaisir que le peuple retirera de la pièce; mais sans qu'il s'en rende compte. Demandez à quelqu'un de ceux qui ont le plus ri ce qui lui a fait plaisir; il répètera peut-être les bons mots les plus vifs, rappellera les scènes burlesques et surtout les coups de bâton. Et cependant, il aura presque tout senti et compris; il se pourra qu'il emporte une impression juste, même s'il n'en sait donner que des raisons fausses. Les qualités et les défauts du drame auront agi dans leur ensemble sur son esprit, et s'ils ne sont pas d'une délicatesse trop recherchée, si les intentions ne sont pas trop mystérieuses et l'objet de l'auteur trop secret, on l'entendra dire avec raison : la comédie est bonne ou elle est mauvaise.

La vieille mère Gurton, en raccommodant les culottes de peau de son domestique Hodge, a perdu son aiguille; c'était alors un objet de prix. Diccon, bohémien errant et voleur, persuade à dame Chat que la mère Gurton l'accuse d'avoir volé son aiguille : tempête. On va chercher le curé; il arrive à point pour tomber dans un nouveau piége du vagabond. Enfin,

Hodge s'étant affublé de la culotte de peau, une sensation très-pénible lui fait reconnaître que l'aiguille n'est pas perdue. Il la retire, non sans peine, la rend à la vieille femme triomphante : et le soleil reparaît.

Non-seulement on nous présente des personnages vivants, mais encore les allusions au pauvre intérieur, les habitudes du foyer, les détails du ménage, les manies de la vieille femme nous font vivre avec les héros du drame, voir, toucher les objets; rien d'abstrait ni de factice; l'auteur prend les choses sur le vif et les gens sur le fait, à l'improviste. Ils n'ont pas le temps de se composer un visage, de se donner une contenance, d'effacer un ridicule, d'adoucir un juron. Cela rappelle, pour la minutie et la précision, le *Moretum* de Virgile et surtout, pour les détails familiers et les traits de caractère, la peinture des Hollandais. « Magots! » disait Louis XIV : comment le majestueux monarque les aurait-il admirés? Quelle figure aurait fait la mère Gurton entre Alceste et Athalie? A certains jours cependant, le grand roi applaudissait le *Médecin malgré lui*, et si, de son côté, Racine faisait ses délices de Scarron, nous pouvons nous montrer plus difficiles que lui, et goûter encore la vieille comédie anglaise.

« Gammer Gurton » est le type de la ménagère âgée, vivant familièrement avec ses domestiques, la mère

plutôt que la maîtresse de tous, femme d'ordre sur-tout :

« Va, dépêche-toi vite, et passe la main derrière le vieux seau de cuivre ; quand tu l'auras fait, tu trouveras un vieux soulier, et dedans, si tu regardes bien, tu trouveras, au fond, un pouce de chandelle de suif blanc [1]. »

Que de détails et quelles minuties ! c'est toujours ainsi que parle la vieille, et c'est bien dans son caractère ; sa vie tranquille marche avec la monotonie et la régularité d'une horloge, et l'habitude qu'elle a des moindres choses fait que le plus petit détail, venant à changer, cause dans son existence toute une révolution. Elle a perdu son aiguille, « sa chère aiguille qui faisait toute sa joie, sa belle, droite, longue aiguille, son seul trésor, » et la voilà désespérée, furieuse, pleurant, grondant ses gens, mais bonne encore et recommandant à Hodge, que sa colère a gagné, de ne pas battre le petit domestique, mais de l'aider.

De même, en ce qui regarde l'action, le plus grand

1. Goo hye thee soone and grope behynd the old brasse pan
Whych thing, when thou hast done,
Ther shalt thou fynd an old shooe, wherein if thou looke [well,
Thou shalt fynd lyeng an inche of whyte tallow candell.

soin de tous les détails ; il faut que tout cadre ; à côté des gros fils que tient le poëte, il y en a une foule de petits qui s'entrecroisent, qui tous jouent, et dont il ne laissera pas échapper un. Si l'aiguille est perdue, c'est que le chat buvait le lait et que la mère Gurton s'est précipitée pour le chasser, laissant tomber son ouvrage. Comme le lait est bu, Hodge n'a que du pain à son déjeuner; il maugrée en lui-même, accepte sans hésiter l'histoire du vol fait par dame Chat puis aide Diccon à le faire croire à la vieille. Le bohémien persuadera au curé, docteur Rat, qu'il peut rendre la paix au village en prenant dame Chat sur le fait, qu'il n'a qu'à se glisser par un trou de la muraille. Comment le docteur Rat peut-il se laisser convaincre ? Il est arrivé furieux d'être dérangé ; il était attablé et son zèle, éveillé malgré lui, s'est levé de mauvaise humeur; il est en colère, mécontent de tous, on ne peut plus disposé, par conséquent, à voir trouble et à marcher de travers.

Partout Diccon reste maître, car tous sont plus ou moins bornés. Hodge, le domestique, est un gros homme très-niais, très-crédule et très-bête, poltron par-dessus le marché. Et superstitieux! ils le sont tous. L'aiguille est perdue, Hodge n'a pas déjeuné ; il est mécontent ; arrive le bohémien qui va lui faire retrouver l'objet disparu. Il trace un cercle magique, Hodge s'y place ; mais il est tremblant de peur :

Diccon.

« Reste encore un tant soit peu ; le diable (je le flaire déjà) va paraître à l'instant.

Hodge.

Tiens-le bien, Diccon ; au large ! au large ! je ne veux pas être dans cette bagarre [1]. »

Et nous allons voir comment, petit à petit, une aventure passe, du domaine de la fable, dans celui de l'histoire. La première fois que Hodge rencontre Diccon, il lui rappelle qu'il a entendu le diable hurler « là, juste après qu'il était parti. » Il est plus explicite avec sa maîtresse :

« Ah ! le scélérat criait haro ! haro ! rugissait et tonnait ; y eussiez-vous été, vous auriez eu effroyablement peur... Le diable, quand Diccon l'eut fait venir (et je l'entendis merveilleusement bien) dit nettement, là, devant nous, que dame Chat avait votre aiguille [2]. »

1. *Diccon.*
Thyselfe a whyle but staye,
The devill (I smell hym) will be here anone.
Hodge.
Hold him fast, Diccon, cham gone, cham gone,
Chyll not be at that fraye.

2. O, the knave cryed ho ho, roared and thundred,
And yead bene here, cham sure yould murrenly ha won-
[dred....

Et quand le docteur Rat sera là, ce ne sera même plus le diable qui aura parlé, ce sera Diccon qui aura vu dame Chat voler l'aiguille.

Le pardon mutuel des injures termine la pièce, et le bohémien ayant donné, par amitié, un grand coup à Hodge, une vive douleur fait enfin retrouver à celui-ci, passée dans une fente de sa culotte, la « belle, droite, longue aiguille, » cause de toute la querelle.

Telle est l'ancienne comédie anglaise. Remarquable par sa gaîté, la minutieuse observation des détails, pour ainsi dire extérieurs, des caractères, elle met sous les yeux des spectateurs le monde comme il était alors. Moins générale, elle peut servir à nous faire connaître une période mieux que la haute comédie. Celle-ci, par le degré de succès qu'elle aura obtenu, nous fera juger des goûts du temps; elle pourra même, par la quantité d'enthousiasme excité, nous faire deviner le vice ou la vertu dominante de l'époque. L'autre comédie nous permet d'entrer plus avant dans l'intimité du personnage; elle nous intéresse à ses manies, nous fait connaître son costume, et ce que parfois le littérateur méprisera, sera recueilli précieusement par l'historien.

En Angleterre, le goût pour le détail caractéristi-

The devil when diccon had him (ich hard him wondrous [weel),
Said plainly (here before us) that dame Chat had your neele.

que, pour l'individu plutôt que pour le type, survivra à l'ancienne comédie. Celle-ci va disparaître. Déjà les effets de la Renaissance commencent à se faire sentir, et pendant ce temps, une révolution plus importante encore s'accomplit : l'Angleterre se fait protestante et biblique.

CHAPITRE V

LA RÉFORME ET LE THÉATRE

Double influence de la Réforme sur la littérature dramatique anglaise.

I. Quelle réforme le peuple voulait. — La Réforme sous Henri VIII, Édouard VI, Marie, Élisabeth. — Le théâtre sert à propager les nouvelles doctrines.

II. L'ancien théâtre protestant en Angleterre. — John Bale; sa vie; son caractère fougueux; ses haines. — *La Comédie des trois Lois.* — *Le Roi Jean.*

III. En quoi diffèrent l'esprit anglais et l'esprit écossais. — La Réforme en Écosse. — Sir David Lyndsay. — *La Satire des trois États.* — Les effets principaux de la Réforme sur le théâtre ne se font pas sentir avant le XVII[e] siècle. — Comment finit l'ancien théâtre.

La cause des transformations les plus importantes subies par la littérature dramatique anglaise ne fut point, comme parmi nous, la Renaissance, mais la Réforme. Son influence se fit sentir à deux époques différentes, et, pendant chacune de ces périodes, agit dans un sens opposé : aussi longtemps que la nouvelle religion eut encore des luttes à soutenir et des conquêtes à faire, aussi longtemps qu'elle ne fut pas assurée de la

possession définitive des âmes anglaises, elle augmenta l'effervescence des esprits, elle excita les intelligences et, de la manière la plus indirecte, favorisa le développement de la littérature : elle ne fut que l'occasion du mouvement; elle l'accéléra sans le savoir; elle força des âmes grossières à s'occuper des choses de l'esprit; elle transforma en écrivains éloquents de simples ouvriers; elle inspira une foule de drames passionnés où les doctrines des réformateurs sont exposées et celébrées avec enthousiasme; involontairement, elle attisa la flamme profane qu'elle avait trouvée déjà brillante, et qu'elle devait éteindre pour toujours, au moment où, pour toujours aussi, elle se sentirait, en Angleterre, maîtresse absolue des cœurs. Pendant la première de ces deux époques, Shakespeare, ses prédécesseurs et ses contemporains composèrent leurs drames; pendant la deuxième, Milton écrivit ses traités théologiques et ses pamphlets religieux.

I

Il y avait longtemps qu'en Angleterre le besoin d'une réforme religieuse se faisait sentir. L'esprit indépendant du peuple se soumettait avec peine à l'autorité du clergé : il avait conquis son indépendance contre le roi; il voulait aussi la conquérir contre le pape.

Les Lollards au XIVe siècle avaient essayé, mais en vain, d'accomplir cette révolution. Au commencement du XVIe, la réforme était à l'ordre du jour; dans toute l'Europe, le sentiment public avait plus d'importance qu'autrefois; les abus étaient plus grands; l'agitation ne tarda pas à se manifester.

En 1522, le roi Henri VIII imprime son livre contre Luther; le pape accorde dix ans et dix quarantaines à ceux qui le liront, et donne au roi le titre de défenseur de la foi; les cardinaux complimentent Henri VIII. Que lui fallait-il de plus? Il est jeune, instruit, pédant même, soumis à Wolsey; sa vanité satisfaite, il favorise le Saint-Siège et se fait son appui. Au fond, il est surtout égoïste et obstiné; la religion lui importe peu. Il grandit en puissance et en ambition; au lieu de voir le pape bien au-dessus de lui et d'aspirer à en recevoir des éloges, il s'est élevé à son niveau et cherche à secouer le joug. Être libre, épouser qui il lui plaît, faire en tout la loi chez lui : voilà ce qu'il demande. Le pape l'excommuniera, il rira des excommunications; Wolsey fera des remontrances, il lui redemandera le sceau; les Fisher, les Morus refuseront le serment de suprématie, il les enverra à l'échafaud.

Cependant les plaintes contre le clergé retentissent de toute part. Les prélats, disait-on, dépensent hors de leur poste l'argent des fidèles et vivent en princes; beau-

coup sont de mœurs scandaleuses [1]; le peuple se plaignait que ces nobles personnages ne lui enseignaient pas la parole de Dieu ; les lettrés prétendaient qu'ils l'enseignaient mal. Le roi, d'autre part, défend (1543), à peine d'un mois d'emprisonnement, de lire la Bible [2]. Y étaient seuls autorisés les gentilshommes dans leurs « demeures, vergers ou jardins », les nobles dames, les marchands, en leur particulier. Le lord chancelier, le *Speaker* de la chambre des communes, les juges de paix, etc., conservent le droit d'y puiser, comme par le passé, des citations pour leurs harangues. Et, par le même arrêté, il était défendu de lire et de garder dans les États du roi aucune sorte de livre, écrit, sermon, ballade, pièce de théâtre, chanson, le tout étant jugé contraire à l'esprit de l'Église. Aussi le mécontentement, déjà grand, ne fit-il que s'accroître. Vers 1521, la nouvelle doctrine avait commencé à paraître en Angleterre, et ses progrès avaient été rapides.

1. Skelton, ce Régnier grondeur de l'Angleterre, reproche aux évêques la somptuosité de leurs demeures et surtout les indécentes tapisseries qui couvrent les murs. On y voit « Dame Diane nue », « la voluptueuse Vénus », Cupidon, Pâris, Hélène, etc. (*The Boke of Colin Cloute*). Rabelais, de son côté, disait des moines : « Ils marmotent grand renfort de légendes et psaulmes nullement par eulx entendus. Ils comptent force patenostres entrelardés de longs *Ave Maria*, sans y penser ni entendre. Et ce je appelle moque-Dieu, non oraison. » (Liv. I, chap. XL.)

2. Documents publiés par Hazlitt, *The English Drama and Stage*, 1869, 4°.

Ce qu'on demandait surtout, c'était la réforme du clergé; ce fut ce qu'on n'obtint pas. Les changements dans la doctrine se firent en dépit ou à cause des prohibitions du roi; mais les évêques, devenus protestants, restèrent; leur puissance fut même accrue de toute celle que le pape avait perdue, et qui fut partagée entre eux et le roi.

En 1540, Henri dissout les monastères [1], et l'on s'aperçoit alors qu'ils avaient eu leurs avantages; les pauvres les trouvaient hospitaliers et les riches y faisaient élever leurs enfants. La proximité du couvent était souvent, pour des jeunes gens de médiocre fortune, l'occasion de recevoir une éducation libérale; les jeunes nobles étaient reçus par l'abbé du monastère et dînaient à sa table. Après l'édit du roi, les écoles disparaissent avec les couvents; en 1562, le *Speaker* de la chambre des communes représente à la reine que « plus de cent écoles florissantes ont été détruites à la suppression des couvents et que rien ne les a remplacées depuis [2]. » Aussi le déclin des études se fait-il promptement sentir. Ceux qui s'occupaient encore de belles-lettres s'adonnent plus que jamais aux discussions théologiques; les pensions des professeurs sont

1. Strype, *Ecclesiastical memorials*, I, ch. 46, et *passim* (*The Works of Strype*, Oxford, 1812-28, 27 vol. 8o), et Warton, sect. 36, tome IV, page 8, édit. Hazlitt.

2. Strype, *Annals of the Reformation ; sub an.* 1562.

supprimées ; les bibliothèques des couvents dispersées et les livres vendus, soit à l'étranger, soit dans le royaume, comme papier de rebut [1]. Bale l'antiquaire cite un marchand qui acheta deux magnifiques bibliothèques pour quarante schellings et se servit du papier pour envelopper ses marchandises. Beaucoup de nouveaux réformés soutenaient, du reste, que la Bible suffisait ; plus tard, dans les Universités, les degrés furent un temps supprimés comme « anti-chrétiens [2]. »

Sous Edouard VI, la confusion est plus grande encore. Le gouvernement cherche à ramener la paix dans le royaume, et, pour cela, défend en 1547, toute espèce de sermons ; puis, les représentations théâtrales : on avait déjà mis en scène l'archevêque Cranmer et « le très-cher oncle du roi, Edouard, duc de Somerset [3]. » Mais, les questions d'ordre public mises à part, on s'inquiète assez peu de savoir si c'est la religion réformée ou l'ancienne qui triomphera. On punit

1. W. Hone, *Ancient Mysteries described*, London, 1823, 8°.

2. Warton, sect. 36, tome IV, pp. 14 et 15. Les pièces de théâtre elles-mêmes maudissent la science et les lettres :

Perverse Doctrine.
« Quel mal fait la science, s'il vous plaît?
Ordre Nouveau.
La science enfle d'orgueil ; consultez Saint Paul. »

(*A new Enterlude entituled New Custome*, 1573, 4° ; un exemplaire est au *British Museum*).

3. V. les documents publiés par Hazlitt, *The English drama and Stage*, 1869, 4°, p. 8.

ceux qui se moquent de la communion et ceux qui ne jeûnent pas pendant le carême. Le lord amiral Clinton et ses convives sont dispensés du jeûne par lettres patentes du roi.

Une foule de sectes apparaissent, les unes bizarres, les autres dangereuses. Certains repoussent la prédestination, « plus faite pour des diables que pour des chrétiens, » ou le péché originel; des prophètes sortent de tous côtés et se font bientôt suivre d'un peuple d'enthousiastes; les anabaptistes rejettent le livre de prières imposé par le roi. Et cependant, en 1551, la messe est encore célébrée à Saint-Paul de Londres; en beaucoup d'endroits, le prêtre est protestant et le peuple catholique; c'est une période de crise, elle décide du sort de la Réforme en Angleterre.

Vainement Marie essaye-t-elle de ramener, par les moyens les plus violents, l'ancienne religion; aussitôt qu'elle a disparu, la réaction est immense; à sa mort, on allume des feux de joie dans les rues; on attend tout de la nouvelle reine [1].

1. Holinshed (*Chron.* t. III, pp. 1172-1180, édit. de 1587) ne tarit pas en citations de vers latins ou anglais composés en l'honneur d'Élisabeth, à son avénement. Il fait, selon sa coutume, d'interminables descriptions des *pageants* superbes organisés à cette occasion : « la ville entière semblait transformée en théâtre. » Il termine son chapitre sur Marie par ces mots : « Cy finit le règne troublé de la reine Marie, première du nom (et, plaise à Dieu, dernière de sa religion), fille aînée du roi Henri VIII; »

Élisabeth, ambitieuse et sage, se garda de rien refuser au peuple de ce qui pouvait s'accorder avec ses propres vues. Très-active, de beaucoup de sang-froid et de prudence, elle ne favorisa aucune religion uniquement parce qu'elle était la meilleure. Sur ce point, ses idées furent à peu près celles de son père, avec cette différence que celui-ci y mêlait les vices d'un tyran, et elle, les vertus d'une grande reine. Élevée dans la religion catholique, elle assista à la messe aussi longtemps que régna sa sœur ; sur le trône elle conserva toujours, dans son oratoire, un crucifix, des cierges et des images, ce qui scandalisait fort les protestants [1]. Mais elle enveloppa dans la même disgrâce tous les sectaires dont les doctrines menaçaient son autorité. Les puritains refusaient le serment de suprématie : ils furent persécutés comme les catholiques et même plus durement ; les anabaptistes ne reconnaissaient aucun pouvoir aux autorités civiles : quelques-uns furent brûlés pour tenir les autres en respect (1575) [2]. Knox écrivit un livre pour démontrer que le gouvernement des femmes est

il intitule le règne suivant : « le pacifique et prospère gouvernement de la bénie reine Élisabeth, seconde fille du roi Henri VIII. »

1. L'évêque d'Ely refusa de donner la communion dans un lieu « souillé ainsi par des images. » Strype, *Annals of the Reformation under Q. Élisabeth*, chap. XIII.

2. Strype, *Annals of the Ref. under Q. Elisab.* II, 1re partie, p. 564.

contraire à la loi de Dieu ; l'entrée de l'Angleterre lui fut interdite et ses anciens compagnons d'exil furent disgraciés ; le secrétaire d'État Cecill, qui avait sollicité en sa faveur, faillit être mis en prison.

Seuls, les membres de l'église anglicane, satisfaits des libertés qui leur restaient, se montrèrent souples et, par une obéissance qui n'était pas sans servilité, contribuèrent à la grandeur du règne d'Élisabeth [1].

Pendant cette longue période, les questions de théologie et de foi restent à l'ordre du jour : tout homme se sent attaqué et cherche à se défendre ; beaucoup prennent la plume, qui n'ont jamais manié que les instruments de leur métier, et ce ne sont pas les moins éloquents. Partout la parole de Dieu est prêchée : sur les places publiques, dans les églises et dans les prisons ; les édits sont impuissants ; seules, pour un temps, les querelles religieuses occupent les esprits ; les théâtres en retentissent aussi bien que les cathédrales. Certains se déclarent tout à coup inspirés et commencent leurs prédications ; d'autres, comme le cordonnier Miles Huggarde, opposent aux pamphlets protestants des pamphlets catholiques, invoquant, comme lui, l'au-

1. « En Angleterre, la Réforme a consenti la constitution hiérarchique du clergé et la présence d'une église aussi abusive que l'ait jamais été l'Église romaine et beaucoup plus servile. » Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe*, chap. XIII, p. 334, éd. de 1846.

torité de Paul Jove, Tite-Live, Plutarque, Aristote, Moïse, Josèphe, Valère-Maxime, Lucain, Ovide, Homère, Socrate, Saint Paul, Bède, Strabon, Salluste, Xénophon, Eusèbe[1]; Huggarde répond indifféremment aux objections par la Bible ou par Aristote; il compare les prêcheurs de mariage universel, aux sirènes d'Homère, « dont les voix étaient si douces qu'elles forçaient tous les navigateurs qui traversaient leurs mers à les approcher, puis, les ayant en leur puissance, les noyaient et faisaient sombrer leurs navires. Telles sont les charmantes sirènes qui nous chantaient naguère de si belles chansons du haut des chaires, comptant, non-seulement allécher les corps par toute sorte de débauches, mais faire oublier Dieu et la dignité humaine, et faire ouvrir la gueule de l'enfer pour engloutir le corps et l'âme[2]. »

1. Huggarde cite tous ces auteurs et beaucoup d'autres dans son *Displaying of the Protestantes*, 1556, 12°.

2. But what ment they hereby? Even to handle the matter as the *Sirenes* dyd whereof Homere (*Odyss.* 12) speaketh : whose voyces were so pleasant, that with their songes they allured all passengers, whiche sayled by the seas where they haunted, to approche unto them, and beyng within their thraldome, their custome was to drowne both them and their shyppes. Even so owre late pleasant Sirenes, in all pulpetes used such pleasant songes and alluremētes, entēding therby not onely to nosell the bodye with al kyndes of bellychere, but also to make them to forget both God and man, and so procure Hell mouth to ope, and swallow up both bodie and soule.

(*The displaying of the Protestantes....* 1556, 12°, p. 22, *verso*).

Mais on se servait surtout du théâtre; les moralités, alors en grande faveur, de philosophiques se font religieuses, et les dissertations roulent, à perte de vue, parmi des torrents d'injures. Les citations bibliques abondent. Bon Conseil entreprend la conversion de Juventus, et lui prouve, par le trente-troisième chapitre d'Ezéchiel, qu'il doit revenir à Dieu. Juventus lui oppose un texte de Saint Paul; mais Bon Conseil lui montre qu'il a mal compris, se fonde sur Saint Augustin, puis sur Saint Luc, et Juventus convaincu se corrige [1]. Les pièces de cette nature sont nombreuses; mais deux hommes surtout représentent l'esprit de polémique qui régnait alors : ce sont, en Angleterre, John Bale, évêque d'Ossory et, en Écosse, sir David Lyndsay, roi d'armes [2].

1. *An Enterlude called Lusty Juuentus;* composé par Wever, probablement sous Édouard VI (*British Museum*).

2. Les pièces religieuses qui nous sont parvenues sont généralement protestantes; la plupart des pièces catholiques qui nous restent, comme *Everyman,* ne contiennent pas trace de polémique; cependant ces drames existaient; les nobles les faisaient jouer secrètement dans leurs châteaux, témoin ce sir John Yorke, qui, en 1614, fut condamné, ainsi que sa femme, à un an de prison et à 1000 livres d'amende, tandis que d'autres amendes frappaient divers membres de sa famille, pour avoir fait jouer secrètement chez lui, un drame où les protestants étaient tournés en ridicule et les papistes encouragés (V. Disraeli, *Curiosities of Literature*, London, 1842, 3 vol. 8°, tome II).

II

John Bale naquit à Cove (Suffolk), en 1495; il fut élevé dans la religion catholique par les Carmes de Norwich et acheva ses études à Jesus College (Oxford). Il se convertit alors au protestantisme, « soit, dit un de ses biographes, éclairé par lord Wentworth, soit pour obéir au précepte : *qui non continet nubat.* » Devenu un ardent défenseur des idées nouvelles, il fut nommé, en 1552, évêque d'Ossory, en Irlande. Là, ses tentatives violentes pour amener son troupeau à la foi protestante échouèrent; on le prit en haine; un jour, on tua sous ses yeux cinq de ses domestiques qui rentraient le foin. Il s'enfuit, déguisé en matelot; pris par un navire de guerre hollandais, volé par le capitaine, emprisonné en Hollande, il obtint enfin la liberté moyennant rançon et se retira à Bâle. Il revint en Angleterre sous Élisabeth, mais refusa de retourner dans son évêché et mourut à Cantorbéry où il jouissait depuis trois ans d'un canonicat (1563).

Son portrait, joint à l'édition originale de la *Comédie des trois Lois*, nous montre un gros homme pesant, avec une face bestiale, un large nez, la partie inférieure du visage proéminente, une barbe irrégulière et rude. Il a la tête carrée, les yeux immobiles, l'air calme et terri-

ble d'un taureau qui va jouer des cornes; on sent l'être obstiné, peu délicat, point indifférent aux sensations physiques, qui, une fois en colère, frappera comme un sourd, sans rien vouloir entendre ni regarder, voyant dans les coups reçus un motif de colère plus qu'une souffrance. La gravure, au surplus, montre moins bien l'homme que la *Comédie des trois Lois* [1].

C'est une sorte de moralité bizarre où les vices, jouant les principaux rôles, viennent nous montrer comment les trois lois de Nature, de Moïse et du Christ furent successivement méconnues avant d'être rétablies par la Réforme. Bale est là tout entier, emporté, aveugle dans sa colère, frappant de tous côtés sans remarquer qui reçoit les coups. La même fureur qui lui fait, dans sa *Biographie des Écrivains illustres* [2], reprocher aux auteurs du XIIIe siècle d'être catholiques, l'anime dans ses attaques contre le pape, les saints, les cardinaux et même contre les grands hommes de l'antiquité. Les Vices qu'il met en scène font tour à tour leur histoire et racontent leurs exploits à travers le monde. Sodomie d'abord, textes en mains, nous apprend ses aventures, depuis le déluge, jusqu'au temps présent; chaque

1. *A Comedye concernynge thre Lawes*, 1538, 8° (*British Museum*). La pièce est divisée en cinq actes : 1° *De legibus divinis*; 2° *Naturæ lex corrupta*; 3° *Moseh lex corrupta*; 4° *Christi lex corrupta*; 5° *Restauratio divinarum legum*.

2. *Scriptorum Illustriū maioris Brytanniæ... Catalogus*, *autore Ioane Baleo*, 1559, fol.

crime est classé, étiqueté, expliqué; elle divise les passions qu'elle inspire par catégories, avec le sang-froid d'un chirurgien qui classerait les malades de son hôpital. On nous détaille très au long les motifs que Dieu avait de détruire l'humanité par un déluge et de brûler Sodome. Bale se plait dans les images hideuses; c'est un aliment pour sa colère. Sodomie a conquis le monde; maintenant, dit-elle, c'est parmi les moines et les prêtres papistes que je vis : « à Rome, tous se jettent dans mes bras, évêque et cardinal, moine, frère, prêtre et tous [1]. » Suivent les détails et les exemples; il ne remontera pas bien haut dans l'histoire, pour les trouver, et les noms ne lui feront pas défaut. Voilà bien la comédie ancienne, non point amusante et terrible comme dans Aristophane, mais haineuse et cruelle; le rire est devenu une exclamation de rage; les histoires scandaleuses se pressent sous sa plume; ce sont les cardinaux Petrus Mendoza et Jean de Crémone, le pape Jules II qui les endossent.

1. In Rome to me they fall,
Both byshopp an cardynall,
Monke, fryre, prest and all
More ranke they are tham antes.
Example in pope Julye,
Whych sought to have in hys furye,
Two laddes, and to use them beastlye
From the Cardynall of Nantes.
. . . .
At Rome for prelates are stewes
Of both kyndes. Thys is iust.

Ne voit-il pas qu'en somme, c'est la religion tout entière qu'il bat en brèche, et qu'en apprenant à se moquer des oremus catholiques, il apprend à se moquer de tous les oremus quelconques ? Voici celui d'Infidélité :

Oremus.

« Dieu tout puissant et éternel, qui as fait les laïques à notre image et ressemblance, accorde, je t'en supplie, à nous qui vivons de leurs sueurs, de mériter pareillement d'user à jamais de leurs femmes, filles et maîtresses, par Notre Seigneur le Pape [1]. »

Ce vinaigre brûlant versé sur des plaies réelles et vives, allait provoquer et envenimer ces haines terribles qui, pour un temps, couvrirent l'Angleterre d'échafauds et de bûchers. Quelle rage, quels trépignements devaient accueillir le dimanche, sur la place publique, ces pièces jouées par les jeunes gens de la paroisse, où tant d'horreurs étaient mises sous les yeux d'un peuple qui avait à se plaindre. Il avait vu le mal et le supposait cent fois pire, prêt à accueillir n'importe quelles accusations, les croire et en aug-

1. *Oremus.*

Omnipotẽs sempiterne Deus, qui ad imaginem et similitudinem nostram formasti laicos, da quæsumus ut sicut eorum sudoribus vivimus, ita eorum uxoribus, filiabus et domicellis perpetuo frui mereamur. Per dominum nostrũ Papam.

menter sa colère. On ne savait pas encore bien ce qu'était la Réforme; ce que voulait le peuple qui souffrait, c'était un changement; on ignorait quel serait le résultat final, et on allait de l'avant, sapant le vieil édifice, sans trop savoir s'il tomberait ni ce qui tomberait avec lui.

Entendez-les crier, quand Ambition habillée en évêque, et Avarice, en homme de loi, rappellent leurs infamies : c'est vrai! à mort! La religion, à cette époque, remplaçait ces idées de patrie et de liberté qui se sont fait jour depuis : non pas que celles-ci ne fussent point encore sorties du néant; mais elles étaient seulement en germe; de temps en temps elles produisaient une révolte ou des feux de joie : elles n'étaient point l'idée universelle, le *sine qua non* de la société, une de ces choses sacrées et populaires auxquelles nul ne peut avoir l'air de toucher : après le temps des croisades, allait venir celui des insurrections puritaines.

Ambition fait aussi remonter son histoire à la tour de Babel; elle cite les textes qui la condamnent. Les auditeurs ne demandent ni habileté, ni poésie, ni rien de recherché; pourvu que la note donnée soit celle qu'ils veulent entendre, peu leur importent les détails du concert. Nous hausserions les épaules si, en notre présence, un homme de loi venait dire sur la scène : Je suis un coquin et un avare. Quelle maladresse! — Mais qu'importe, disaient alors les auditeurs, si l'idée

est juste ? Et ils savouraient les paroles de *Avaritia ut Jurisconsultus :* « Père ni mère, frère ni sœur, — je n'épargne dans ma rage; — je ne me soucie ni de Dieu ni de sa juste loi, — lorsque je cherche à m'enrichir, — et la maison et le champ de la pauvre veuve — je prends sans remords [1]. » Tous les abus sont flagellés, tous les désirs du peuple exprimés. Leurs messes, dit Avaritia, leurs Credos, leurs prières, tout sera en latin; le peuple n'y comprendra rien, et les moines pourront être « bêtes comme des ânes ». Mais s'il s'agit d'indulgences, de pèlerinages, d'offrandes ou d'autre chose qui rapporte, bon! alors, qu'on s'entende et parlons anglais [2]! L'argent fait les saints et les papes; et les noms sont là : il s'agit de

1. Father nor mother, syster nor brother,
   I spare not in my moode;
I feare neyther God, nor hys ryghtfull rod
   In gatherynge of goode.
Both howse and medowe, from the poor wydowe
   I spare not for to take.

Avec plus de suffisance naïve et moins de haine, le pardonneur de Chaucer avait dit de même, un siècle et demi plus tôt : « Il me faut de l'argent, de la laine, du fromage, du grain, — qu'il me vienne du plus pauvre des valets, — ou de la plus pauvre veuve du hameau; — dussent ses enfants en mourir de faim!... » (*The Pardoneres Tale*.)

2. Cette peinture des pardonneurs, que nous rencontrons ici pour la dernière fois et qui du XIVe au XVIe siècle revient sans cesse, n'était pas exagérée. Les papes leur reprochaient les mêmes vices que les poètes. (Voir *Chaucer's pardoner and the Pope's pardoners;* Chaucer Society, 1881.)

« Franciscus de Pola », canonisé pour trois mille ducats, du pape Clément VII, qui a payé sa tiare « trois cent mille bons ducats de loyale monnaie;... aujourd'hui, les évêchés sont à l'encan, et, pour de l'or, le Pape achète et vend le Saint-Esprit [1]. » Quelquefois le sarcasme a son côté plaisant, par exemple, dans le portrait des irréfragables docteurs du Moyen-Age, que Bale compare aux sept dormants [2].

John Bale se jette tout entier dans la lutte; tout ce qu'il est, tout ce qu'il sait : philosophie, théologie, histoire, servira à battre en brèche le pouvoir du pape. Dans une sorte de drame mêlé de personnages abstraits, le *Roi Jean* [3], il montre le pape et le clergé semant la division dans le royaume d'Angleterre, attirant à eux la noblesse, châtiant un roi ami du peuple par les excommunications et l'interdit, et triomphant

1. Pope Clement the sevēth payed ones for hys papacye,
Thre hōdred thousād good duckates of lawful monye.....
Now byshoprychkes are solde, and the holy ghost for gold
The pope doth bye and sell.

2. *Hypocrisis.*
And I wyll rayse up, in the universytees,
The seven slepers there, to adāvce the popes decrees
As Dorbel and Duns, Durande and Thomas of Aquyne,
The mastre of sentens, with Bachon the great devyne,
Hēricus de Gadano, and these shall read ad clerū
Aristotle and Albert, de secretis mulierum.

3. *Kynge Johan*, publié, d'après le Ms., par la société Camden, Lond., 1838, 4°. Bien que cette pièce soit plutôt une moralité qu'un véritable drame, elle est cependant à noter comme un premier essai de tragédie historique nationale.

grâce aux calamités publiques. L'Angleterre, de son côté, « une veuve, » se plaint des moines et des nonnes. Le roi Jean est un prince modèle, mais calomnié par les catholiques; au reste, le vrai roi ici est Henri VIII : toute la scène est de son temps; la querelle de suprématie s'élève, l'ennemi populaire est la secte papiste, et le roi d'Espagne attaque les Anglais avec des vaisseaux « remplis de poudre à canon ».

Dans tous ses écrits, l'évêque d'Ossory garde le même esprit de vengeance; sa haine est inépuisable; protestants et catholiques l'appellent le « bilieux Bale [1]. » Au seuil de toutes les grandes révolutions, il y a toujours un certain nombre de prophètes plus terribles, plus radicaux, plus exigeants que l'ensemble de leurs premiers adeptes. Ils demandent plus qu'ils n'espèrent obtenir; mais quand, après leur mort, leurs disciples ont vu combler les désirs du maître, ils restent surpris d'avoir si peu gagné et demandent davantage. La tempête est alors à son comble : tout à coup, cependant, l'effervescence s'apaise, et, la transformation opérée, on est étonné de trouver une société

1. Stephen Jones, *Biographia Dramatica* (ordre alphabétique). Comparer aux virulents pamphlets religieux des Anglais, les satires françaises, notamment le *Ieu du prince des Sotz et mère Sotte* (Paris, 1511, 8°) de Pierre Gringoire. La critique est plus plaisante et plus spirituelle chez nous; plus sérieuse, plus cruelle, plus amère chez nos voisins. Webster hérita, au temps de Shakespeare, de la verve haineuse de Bale.

si calme après de tels changements et de si terribles orages.

III

Le peuple écossais différait, au Moyen-Age, du peuple anglais par une plus grande union des hautes et des basses classes. Seul, le roi et un certain nombre de ses courtisans, semblaient former une caste à part; le noble était plutôt chef de la famille que seigneur. De tout temps, en Écosse, la vie avait été plus simple et plus sauvage; on recherchait moins l'éclat. Point de majestueuses cathédrales ni d'orgueilleux châteaux comme chez les Anglo-Normands. Les ruines sont tristes; les murs sont nus et sans ornements; on comptait, d'ailleurs, sur sa personne plus que sur sa forteresse : les montagnes, avec leurs vastes forêts, aujourd'hui détruites et remplacées par la bruyère, étaient les vraies forteresses du pays [1]. Dans Holyrood même, le palais des rois, quel air de pauvreté! on éprouve un frisson en parcourant les grandes salles froides, irrégulières, mesquinement ornées; de misérables boiseries aux

1. Comparez les ruines anglaises : Rochester, Carew, Newark, le palais des archevêques de Saint-David aux ruines écossaises : Dunolly, Invergarry, etc. Comparez aussi les bijoux des deux pays : ceux d'Écosse simples, massifs et lourds.

moulures rares, couvrent les murs; les cheminées sont en bois; des fenêtres percées au hasard, donnent une pâle lumière insuffisante, aux tristes appartements. Ce fut pourtant la demeure de Marie Stuart, et jamais la cour n'avait été si brillante : ce qui plaisait avant tout aux Écossais, était l'idée pure et le sentiment.

Aussi, dès que la Réforme apparaît, se rangent-ils avec enthousiasme dans la secte la plus sévère; ils sont tout de suite presbytériens et puritains; ils brisent les images; ils n'ont point de barons et ne veulent point de pape, point de cardinaux, point d'évêques. Et la Réforme prêchée par le fougueux Knox, offrit ce trait remarquable que les nobles embrassèrent avec la même ardeur que les gens du peuple la foi puritaine. Le cardinal Beaton ayant persécuté les nouveaux convertis fut assassiné, et ses meurtriers trouvèrent des défenseurs dans l'entourage même du jeune roi. Ils rentrèrent librement dans le royaume vers 1557.

Parmi les gens de cour qui firent le plus pour la religion nouvelle, nous trouvons un poëte dramatique, courtisan de Jacques V, né et mort catholique, sir David Lyndsay du Mont, roi d'armes.

Né en 1490, il passa sa jeunesse à distraire le prince dont il était page, par ses vers et ses chansons, tantôt dansant, tantôt chantant, s'accompagnant sur le luth. Jacques, à l'âge de seize ans, s'étant échappé du palais de Falkland, où le retenait la despotique tutelle

des Douglas, Lyndsay, nommé roi d'armes, se vit chargé de missions politiques sur le continent. Mais son premier emploi, celui de poëte du roi, lui resta le plus cher. Doué d'une imagination brillante, il se plaît à décrire les premiers rayons du soleil, l'aurore rougissante, « le triste hiver glacé qui revêt Flore d'une robe de deuil ; » ou bien, c'est un parc ombreux, une grotte humide, la lune « reine des mers, beauté du ciel », ou l'astre radieux du jour qu'il dépeint avec une richesse de coloris digne d'Ovide et de nos premiers trouvères.

Mais les fictions poétiques ne diminuent point sa haine pour tout abus, tout despotisme, tout acte arbitraire. Il fut un des premiers à signaler les vices du clergé d'Écosse, ceux de la cour, la mauvaise administration de la justice. Le roi étant un jour entouré d'une suite nombreuse de seigneurs et de prélats, Lyndsay s'avance tout à coup et supplie Jacques de le nommer son maître-tailleur. « Mais tu ne sais ni tailler, ni coudre ? dit le roi. — Sire, reprit Lyndsay, vous avez donné des évêchés et des bénéfices à qui ne savait ni enseigner, ni prêcher ; pourquoi refuseriez-vous de me nommer votre tailleur ? » Le roi, voyant à quoi tendait la demande, ne fit qu'en rire [1]. On est étonné de la liberté avec laquelle Lyndsay reproche à son

1. V. Irving, *History of scotish poetry*, Edinburgh, 1861, 8°.

maître son inconstance et sa frivolité. Il déplore sa jeunesse passée parmi de mauvais conseillers : « Malheur au royaume gouverné par un jeune roi! » Il parle ordinairement avec l'autorité d'un père : « Crains Dieu. — Évite l'orgueil. — Rends une justice égale aux grands et aux petits. — Ne sois point avare comme Midas, ni sensuel comme Tarquin. — Agis avec prudence et souviens-toi que tu es mortel [1]. » C'était la façon de parler en Écosse ; « la plupart des poésies dédiées à Jacques V par les poëtes écossais, dit Warton, ressemblent plus à des satires qu'à des panégyriques [2]. »

Quand Marie de Guise, femme de Jacques V, arriva en Écosse, en 1538, Lyndsay organisa les fêtes sur son passage «... et l'on vit un grand nuage descendre des cieux au-dessus du portail et s'ouvrir tout à coup, et il en sortit une belle dame toute semblable à un ange ; elle portait les clefs d'Écosse et les présenta à la reine, en signe que les cœurs d'Écosse étaient ouverts pour recevoir Sa Grâce, le tout suivi de certains discours et exhortations adressés par le dit sir David Lyndsay à la reine, l'avertissant de servir Dieu, d'obéir à son mari, de garder son corps pur, selon la volonté et les commandements de Dieu [3]. »

1. *The dreme. Ane exhortatioun to the kyngis grace. — The Warkis of.... Sir Dauid Lyndsay,* Edinburgh, 1592.
2. Tome III, page 236 (éd. Hazlitt).
3. Lyndsay of Pistcottie, *History of Scotland*, 1728, p. 161.

Avec une telle liberté de langue et un esprit ainsi tourné, on voit ce qu'il fallait attendre de l'homme quand il entreprendrait de réformer par le théâtre. Dans sa *Satire des trois États* [1], c'est toute l'Écosse qu'il met en scène, depuis l'artisan, le mendiant, la commère, jusqu'au roi, à l'évêque et au soldat. Tous reçoivent une leçon; chacun des spectateurs, du plus grand au plus petit, pourra se reconnaître dans la pièce; Jacques lui-même y paraît. Lyndsay nous fait voir un roi plein de bonnes dispositions, mais qui écoute les mauvais conseils de Flatterie « récemment débarquée de France, » et reçoit à bras ouverts dame Sensualité [2]. Lyndsay ne recule ni devant les mots ni devant les choses; il déclare que les couvents de nonnes sont des maisons de prostitution; dame Chasteté, repoussée par les prélats et les moines, va habiter chez un pauvre cordonnier. Puis voici un marchand d'indulgences et de reliques, un pauvre homme ruiné par les exactions du clergé, un voleur de grand chemin, représentant cette terrible population du *border*, mélange de toutes les races, fixée sur la frontière des deux pays, profitant de toutes les discordes et accablant toujours l'armée vaincue. Folie enfin termine la pièce par un

1. *A Satire of the thrie Estates.*

2. Welcum to me peirless in pulchritude...
Solace, convoy this Ladie to my chamber.

Et plus loin : « Heir the king has bene with his concubyne, etc. »

sermon sur ce texte : « *Stultorum numerus infinitus.* »

Cet immense drame qui forme à lui seul un volume, où plus de quatre-vingts personnages paraissent, est coupé d'intermèdes bouffons qui rendent la satire générale. Il fut représenté, pour la première fois, en 1535, à Coupar, puis à Linlithgow en 1539, devant le roi, la reine et toute la cour, *sur la demande expresse du roi*, enfin, en 1554, devant la reine-régente, et cette fois la représentation dura neuf heures.

Lyndsay n'appartenait pas à la nouvelle religion, mais il voulait une réforme radicale; il ne construisit rien, mais fit table rase, et quand les sectaires de Calvin commencèrent leurs prédications, ils trouvèrent les esprits disposés et les cœurs ouverts. Le succès fut prompt; partout la religion nouvelle s'implanta avec une énergie bien autrement grande qu'en Angleterre. Nobles et gens du peuple se réunirent dans les églises dépouillées d'images, et Knox devint l'apôtre de l'Écosse.

Mais, bien qu'assurée du succès, la Réforme, en Angleterre comme en Écosse, restera longtemps encore sans avoir sur les lettres une influence directe et définitive. Après quelques années de confusion, une activité nouvelle donnée aux intelligences est son premier effet. Elle en aura de plus graves quand les puritains auront triomphé avec Cromwell. Alors, la Bible redeviendra le *Livre;* les théâtres seront fermés;

on ne composera plus de drames; on oubliera les jouissances littéraires qu'ils procurent et quand, après la Restauration, les acteurs se feront de nouveau entendre sur la scène, le théâtre anglais aura perdu son antique originalité. Les mœurs, à ce moment, auront changé, la cour imitera de son mieux celle de France, et, comme cela arrive presque toujours, s'appropriera surtout, en les exagérant, ses défauts. Il y aura, comme parmi nous, la classe ou la secte des *honnêtes gens* en littérature, seulement elle n'en méritera pas le nom; la galanterie, la liberté d'allures et de langage feront place à une licence extraordinaire, et les poëtes, tout en restant les interprètes des passions de leur temps, au lieu d'imaginer et de créer, imiteront les écrivains du continent.

En attendant, l'âge littéraire commencé s'achève; l'agitation même que la Réforme a mise dans les esprits ajoute à son éclat : après Chaucer viendra Shakespeare.

Avec les farces et les drames théologiques et religieux, finit l'ancien théâtre anglais. Déjà la Renaissance est arrivée; ses progrès, plus lents que chez nous, sont marqués d'abord, dans les écrits des nobles poëtes de la cour, les Surrey, les Wyat, les Bryan, les Rocheford, tous grands seigneurs. Les autres écrivains suivent l'ancienne route; eux aussi changeront de voie plus tard. Encore le chemin qu'ils prendront ne sera pas totalement distinct de celui qu'ils parcouraient d'abord; c'est

le mode de voyager qui changera, plutôt que l'itinéraire du voyage : car le poëte anglais de cet âge, garde, au fond, les mêmes goûts que celui du siècle précédent. Il verra seulement des objets plus nombreux, et beaucoup lui apparaîtront sous des couleurs plus vives ; ce n'est pas l'arbre qui se transforme par la vertu d'une greffe nouvelle ; c'est l'arbre chargé de fleurs qui va maintenant porter des fruits. Le soleil de la Renaissance n'en a point altéré la nature ; il les a fait mûrir.

CHAPITRE VI

LE NOUVEAU THÉATRE ; THÉORICIENS ET CLASSIQUES

I. Résultats de la Renaissance et de la Réforme. — La Renaissance, en Angleterre, n'entrave pas l'essor du génie national. — Les Théoriciens demandent inutilement le retour aux Anciens et à la réforme complète du théâtre. — Les moralistes demandent sa suppression. — Northbrooke, Gosson, sir Philippe Sidney. — W. Webbe et le vers métrique. — Une aristocratie de nobles et d'érudits se passionne seule pour les anciens.

II. La tragédie classique. — *Gorboduc*. — *Les malheurs d'Arthur*. — *Tancrède et Sigismonde*. — Daniel et Brandon. — Imitation de Sénèque. — Les discours et les sentences.

III. La comédie classique. — *Ralph Roister*. — *Jack Juggler*. — *Histoire de Jacob et d'Esaü*. — Les caractères. — Comment les goûts classiques produisent en Angleterre l'*Euphuisme*.

A la fin du xve siècle, dit Warton, les gentilshommes ne savaient généralement ni lire ni écrire. En 1581, en France, Tournebu écrit sa comédie des *Contens* et on y lit :

Rodomont.

« Je nomme [mon épée] Flamberge, encore que son droit nom soit Pleure-Sang, ainsi qu'un grand

cler m'a dit avoir trouvé escrit sur la poignée en lettres grecques, que je n'ay peu jamais lire, ni tous mes parents, car jamais homme de ma race n'eust le cœur si lasche que de s'adonner aux lettres.

Eustache.

Tout beau! tout beau! vous vous esgarez en vostre discours. J'ay veu de braves seigneurs et autant vaillans que l'on peut dire qui prenoient bien la peine de feuilleter les livres pour y apprendre la vertu. Mais achevez vostre compte. »

Cela nous donne une idée du changement qui s'était accompli. Vers le commencement du XVI[e] siècle, sous l'influence de l'Italie, un grand mouvement littéraire se produit dans toute l'Europe. L'instruction cesse d'être l'apanage exclusif des clercs, ou plutôt tout le monde sent le besoin de se faire « quelque peu clerc ». Le changement a lieu partout; mais il prend, suivant les pays, des caractères très-différents; la Renaissance anglaise est tout autre que la Renaissance italienne et la Renaissance française.

Chez nos voisins, l'esprit du Moyen-Age avait inspiré les gracieuses ou piquantes compositions de Chaucer et d'Heywood; il avait dicté les Mystères et fait goûter les moralités; jusqu'ici, il avait régné seul, tantôt naïf, satirique, railleur, tantôt élevé, mystique ou abstrait. En France, il tend à disparaître et un autre

esprit le remplace; en Angleterre, il acquiert des forces nouvelles et va, en se faisant moderne, briller d'un plus grand éclat. Il est soumis alors à une double influence : la Renaissance et la Réforme.

Ni l'une ni l'autre de ces deux révolutions ne devait imposer à la littérature anglaise ses caractères les plus spéciaux. La Réforme n'agit point d'abord en tant que Réforme : les historiens protestants déclarent que son premier effet fut de ramener à l'ignorance [1]; et les plus belles fleurs de poésie que va produire la Renaissance ne seront pas classiques. Mais c'est un fait historique remarquable que les grands ébranlements qui secouent l'esprit humain, heureux ou malheureux, du reste, déterminent presque toujours un immense travail intellectuel et un remuement d'idées précurseur du progrès. Ainsi, nous l'avons vu, fit la Réforme. Certes, les polémiques fastidieuses, les pamplets injurieux, les distinctions subtiles des docteurs des deux camps ne sont rien moins que littéraires; mais le déploiement général des forces de l'intelligence chez les gens de parti et les hommes de religion, occasionna, par contre-coup, l'effervescence des esprits parmi les gens d'étude, les littérateurs, les savants. L'explosion était prête à se produire, la moindre étincelle pouvait la faire éclater. Déjà, dans les colléges, on était las de

1. Strype, *Annals of the Reformation*, année 1562 et passim; Warton, tome IV, p. 5 (édit. Hazlitt).

Duns Scott; on sentait que le vrai était ailleurs : la Renaissance et la Réforme arrivent coup sur coup.

La Renaissance, pas plus que la Réforme, n'agit, en Angleterre, par son influence propre; elle n'est qu'une simple cause de mouvement et d'agitation. La distinction ne s'établit pas nettement, comme en France, entre les gens de lettres et la nation. En Angleterre, ceux qui tentent de jouer le rôle des lettrés de France, sont des pédants auxquels on tournera le dos; la littérature reste populaire et ne se sépare pas de l'ancienne tradition; on puise, autant qu'on peut, aux sources nationales et beaucoup le font sans le savoir, tant la sève locale est puissante, tant il est difficile de vivre sans elle! Et nous, pendant ce temps, nous avons un cortége de beaux esprits qui accaparent le droit de bien dire, exaltés, vaniteux, presque fanatiques, ennemis du profane vulgaire, reniant, dans un fol et orgueilleux enthousiasme, toute espèce de tradition nationale, et consentant à se mettre à l'école des Grecs, pour être à leur tour maîtres et docteurs en France.

Cependant, en Angleterre même, les théoriciens sont innombrables et tous protestent contre le théâtre de leur temps. Par les réclamations de ces « défenseurs de la poésie, » on voit que tous les livres d'aventures, les livres de contes, de romans, de nouvelles, italiens, français, espagnols et même latins sont mis à

contribution ; on se jette sur tout ce qui brille et l'on bâtit des pièces pas mal décousues ; on crée des héros fort peu consistants, ombres transparentes, mobiles et flexibles ; les monstres, les géants et les nains peuplent le théâtre ; les machines sont inconnues, les monstres sont faits de papier peint. Et les gens d'esprit se moquent du public : les uns, au nom du bon ton, de la belle littérature, en gens polis et instruits, en hommes de cour spirituels, tournent en ridicule les aventures fabuleuses mises sur la scène ; les autres, au nom de la religion, prêchent, dans leurs livres, contre l'impiété des acteurs et l'immoralité des représentations.

Railleries des gens de cour, sermons des « ministres de la parole de Dieu, » tout fut inutile ; on continua à composer et à jouer plus que jamais, et le théâtre resta romantique. Un jour cependant, il changera d'aspect : c'est que le génie des Shakespeare, des Marlowe, des Jonson et des Greene viendra donner l'immortalité aux aventures ridiculisées par Sidney. Au fond, la scène est la même ; Shakespeare n'est guère plus régulier ou décent, non pas seulement que ses prédécesseurs immédiats, mais que cette foule d'écrivains dont nous avons les ouvrages et pas les noms. Dans *Périclès*, le lieu de la scène est une maison de prostitution ; dans *Tout est bien qui finit bien*, une princesse naît et se marie ; presque partout, chez lui, nous

retrouvons un bouffon, ce *clown* impudent et lascif contre lequel déclame Whetstone.

En dépit de ces tendances générales, les savants, les amis de la tradition, d'Aristote et de Térence, ne manquent pas. Tous proclament bien haut le mérite de leurs doctrines, mais presque personne ne les écoute; eux-mêmes ne croient pas bien à leurs propres théories. Gosson, qui veut l'abolition du théâtre, avait composé des comédies deux ans avant de publier son *École des Abus;* un autre, Northbrooke, donne à son ouvrage la forme dramatique. Ou bien, c'est « George Whetstone, gentleman, » qui, dans « l'*Epistle Dedicatorye* » de son *Promos et Cassandre* [1], sorte de tragicomédie écrite précisément dans le goût du jour, se plaint du manque de decorum du théâtre anglais. Selon lui, l'Anglais « est avant tout frivole, confus, désordonné; il commence par fonder sa pièce sur des impossibilités; en trois heures, il court le monde, marie, donne des enfants, en fait des hommes, leur fait conquérir des royaumes et tuer des monstres, puis il tire les dieux du ciel et les diables de l'enfer... Dans une bonne comédie, les graves vieillards instruiront; les jeunes gens montreront les imperfections de la jeunesse; les courtisanes seront lascives, les jeunes gar-

1. *The right excellent and famous history of Promos and Cassandra*, London, 1578, 4° (*British Museum*).

çons malicieux et les bouffons désordonnés dans leurs discours [1]. »

Puis, voici le grave John Northbrooke, « ministre et prédicateur de la parole de Dieu, » qui écrit un « Traité, où le jeu de dés, la danse, les pièces et farces frivoles, etc., sont condamnés [2]. » C'est une conversation sentencieuse entre Jeunesse et Grand Age; ils s'interrogent l'un l'autre avec un sang-froid imperturbable :

Grand Age.

« Pourquoi Dieu nous donne-t-il l'intelligence ?

1. The Englishman in this quallitie, is most vaine, indiscreete and out of order : he fyrst groundes his worke on impossibilities : then in three howers rounes he throwe the worlde, marries, gets children, makes children men, men to conquer kingdomes, murder monsters, and bringeth Gods from Heauen and fetcheth Divels from Hel..... For to worke a cōmedie kindly, grave olde men should instruct; yonge men should showe the imperfections of youth; strumpets should be lasciuious; boyes vnhappy, and clownes should speake disorderlye (*Epistle Dedicatorye*).

Quelques lignes plus haut, Whetstone donnait, en peu de mots, son jugement sur le théâtre des diverses nations du continent : « For at this daye, the Italian is so lasciuious in his cōmedies, that honest hearers are greeued at his actions; the Frenchman and the Spaniarde followes the Italians humor; the Germaine is too holy for he presentes, on euerye common stage, what Preachers should pronounce on pulpets. »

2. *A Treatise wherein Dicing, Dauncing, vaine playes or Enterludes with other idle pastimes... are reproued*, London, 1579. Le texte est antérieur à 1577; il a été réimprimé par la Société Shakespearienne, 1843, 8°.

Jeunesse.

Pour que nous puissions le connaître.

Grand Age.

Pourquoi nous donne-t-il une volonté ?

Jeunesse.

Pour que nous puissions l'aimer.

Grand Age.

Pourquoi nous donne-t-il des corps?

Jeunesse.

Pour que nous puissions le servir.

Grand Age.

Pourquoi nous donne-t-il des oreilles ?

Jeunesse.

Pour que nous puissions l'entendre [1]. »

1. *Age.*

Why doth God giue vs vnderstanding?

Youth.

Bycause we should acknowledge him.

Age.

Why doth he giue vs a will?

Youth.

Bycause we should love him.

Age.

Why doth he giue vs bodies?

Youth.

Bicause we should serue him.

Age.

Why doth he giue vs eares?

Youth.

Bicause we should heare him.

Grand Age voit avec douleur « beaucoup de gens perdre deux ou trois heures à entendre une frivole comédie, qui ne pourraient pas rester une pauvre heure au sermon. Ils courront à toutes les pièces; mais ne viendront guère au prêche [1], si grande et si enracinée est notre folie de faire de la vanité nos délices et d'oublier la vérité, de rechercher la chair qui périra et de négliger la nourriture qui fait vivre éternellement [2]. » Il cite le troisième concile de Carthage et traduit : « *scenicis atque histrionibus, cæterisque personis hujusmodi* » par : « aux joueurs d'interludes, de comédies et *autres personnes infâmes* [3]. » Mais il tolère les pièces dans les colléges, pourvu qu'elles soient ordinairement en latin.

De son côté, Stephen Gosson s'en prend aux pièces romanesques : « Quelquefois, dit-il, vous ne verrez rien que les aventures d'un amoureux chevalier, voyageant de pays en pays pour l'amour de sa dame, ren-

1. Les Parisiens n'étaient pas plus sages : « Le peuple de Paris est tant sot et tant inepte de nature qu'un basteleur, un porteur de rogatons, un mulet avecques ses cymbales, une vielleuse au milieu d'un carrefour assemblera plus de gentz que ne feroit un bon prescheur évangélique. » (Rabelais, liv. I, chap. XVII).

2. Many can tarie at a vayne playe two or three houres, when as they will not abide scarce one houre at a sermon. They will runne to euerye playe, but scarce will come to a preached sermon; so muche and so greate is our follye to delyte in vanitie and leaue veritie, to seeke for the meate that shall perishe, and passe not for the foode that they shall liue by for euer.

3. « To players of enterludes and comedies, and others such lyke infamous persons. »

contrant une foule de monstres terribles faits de carton peint ; à son retour, il est si merveilleusement changé qu'on ne peut le reconnaître que par quelque devise inscrite sur ses tablettes, ou par une moitié d'anneau, ou par un mouchoir, ou par un morceau de coquille de pétoncle. Qu'est-ce que cela vous apprend [1] ? »

Rien du tout, et même il peut être dangereux d'aller écouter la leçon, car les théâtres sont le rendez-vous des prostituées et des débauchés « lesquels, semblables aux corbeaux qui volent là où ils flairent le cadavre, se poussent aussi près qu'ils peuvent des plus belles femmes, leur offrent des pommes reinettes, et cependant jouent avec leurs vêtements, ne manquent aucune occasion de leur adresser la parole et, quand la pièce est finie, les accompagnent chez elles, les connaissant à peine, ou se glissent avec elles dans les tavernes [2]. »

1. Sometimes, you shall see nothing but the adventures of an amorous knight, passing from countrie to countrie for the love of his lady, encountering many a terrible monster, made of broune paper, and at is retorne is so wonderfully changed that he can not be knowne but by some posie in his tablet, or by a broken ring, or a handkircher, or a piece of cockle shell : what learne you by that ?

2. In the play houses at London, it is the fashion of youthes to go first into the yarde, and to carry theire eye through euery gallery, thē like vnto rauens where they spye the carion thither they flye, and presse as nere to ye fairest as they can.... they give thē pippines, they dally wt their garments to passe ye time, they minister talke upō al accasions, and eyther bring thē home

Les théâtres avaient mauvaise réputation ; on peut se faire une idée du rang que les acteurs occupaient depuis longtemps dans la société par la proclamation de Henri VIII contre tous « ruffians, vagabonds, gens sans aveu, *simples comédiens* et personnes mal intentionnées[1]. » Une proclamation du 28 avril 1551 place les acteurs dans la même catégorie.

L'arrêté du *Common Council* de Londres, 6 décembre 1574, représente les théâtres comme des sortes de coupe-gorge, où les jeunes gens surtout se réunissent, même les dimanches et pendant les offices. On y corrompt la jeunesse, des séditions y éclatent, les vols et les querelles sont innombrables et foule de citoyens y ont péri, soit par l'écroulement des échafauds, soit par

to theire houses on small acquaintāce or slip into tauerns whē ye plaies are dōe (*Playes confuted in fiue actions*, 1590 (?) 8o).

En France, la salle de spectacle n'est pas mieux fréquentée :

« En ce cloaque et maison de Sathan, nommée l'*hostel de Bourgogne*, dont les acteurs se disent abusivement *Confrères de la passion de J.-C.*, se donnent mille assignations scandaleuses au préjudice de l'honnêteté et pudicité des femmes et à la ruine des familles des pauvres artisans, desquels la salle basse est toute pleine, et lesquels, plus de deux heures avant le jeu, passent le temps en devis impudiques, jeux de cartes et de dez, en gourmandise, en ivrognerie, tout publiquement... » (*Remontrances très-humbles au roy de France et de Pologne*, *Henry troisiesme de ce nom*. V. *Recueil de Farces*, *Soties et Moralités* réunies par P. L. Jacob, bibliophile, p. XXIX).

1. « .... ruffyns, vagabonds, masterless men, comon players and euill disposed persons » (25 mai 1545); documents publiés par Hazlitt, *The English drama and Stage*, London, 1869, 4o.

l'usage de machines, d'armes et de poudre à canon dans les pièces [1].

Enfin, voici le noble et élégant sir Philippe Sidney qui écrit, vers 1583, sa *Défense de la poésie*. Le livre fut publié après sa mort sous un titre qui dit tout : « Une défense de la poésie, écrite par le noble, vertueux et savant sir Philippe Sidney, chevalier, — *odi profanum vulgus et arceo* [2]. » En effet, c'est un seigneur qui parle ; il est au-dessus de la foule par son talent, son éducation, sa naissance. On lui a enseigné le respect des anciens, il a fait des vers élégants, il méprise ce théâtre populaire et vulgaire qui montre sur la scène des événements impossibles et des personnages fantastiques ; que la foule s'amuse à ces sottises : « *odi profanum vulgus !* » le noble gentilhomme évitera les éclaboussures de cette boue.

Il parlera avec raison et sagesse, sa raillerie sera délicate, il sourira finement et n'éclatera pas de rire [3] : c'est un lettré qui a lu les anciens et veut qu'on les imite ; c'est un homme du monde, un esprit cultivé,

1. V. aussi *A third blast of retrait from plaies and theaters* : « ... Those dissolute plaiers which without regard of honestie are not ashamed to exhibit the filthiest matters they can deuise to the sight of men. » (Hazlitt, *ibid*).

2. *An apologie for Poetrie, written by the right noble, vertuous, and learned, Sir Phillip Sidney, Knight. — Odi profanum vulgus et arceo*, London, 1595, 4°.

3. V. sa jolie défense de l'amour, accusé d'infecter les livres des poëtes (*An apologie for poetrie*).

un grand seigneur qui ne veut pas que rien le choque et, par principe, tournera le dos à la rue.

Les unités lui tiennent fort au cœur; « la raison et Aristote » les demandent, et il fera de même. Les graves sentences de Sénèque lui plaisent; c'est ce qu'il admire dans *Gorboduc ;* mais les changements de lieu incessants, les armées en marche, les années qui s'écoulent en trois heures de temps et autres choses que nous retrouverons, sans y prendre garde, dans les chefs-d'œuvre de Shakespeare, sont l'objet de sa noble et plaisante satire. Il est choqué de voir tous les genres confondus dans les pièces du jour : « Toutes leurs pièces ne sont ni vraies tragédies, ni vraies comédies; ils y mêlent rois et bouffons, et non parce que la donnée l'exige; ils y jettent ceux-ci de force et leur font jouer sans discrétion ni discernement un rôle dans les affaires sérieuses... nos comédiens s'imaginent ne pouvoir charmer sans faire rire, ce qui est une grande erreur... Par exemple, nous sommes ravis de plaisir quand nous voyons une jolie femme, et cependant nous sommes loin d'avoir envie de rire [1]. »

1. .... how all theyr Playes be neither right tragedies nor right Comedies : mingling Kings and Clownes, not because the matter so carrieth it : but thrust in Clownes by head and shoulders, to play a part in maiesticall matters, with neither decencie nor discretion ... But our Comedians thinke there is no delight without laughter, which is very wrong... For example, we are rauished with delight to see a faire woman, and yet are far from being moued to laughter.

Philippe Sidney, et avec lui tous ceux qui ne demandent pas, au nom de la morale, l'entière destruction du théâtre, est inspiré par un enthousiasme véritable pour l'antiquité. En Angleterre, cet enthousiasme se fait sentir à un petit nombre ; mais chez eux, il n'est pas moins profond que chez les lettrés de France. Ce qu'ils veulent, c'est le retour complet à l'antiquité, c'est le « pillage » de Rome et d'Athènes, et il se trouvera même un William Webbe pour entreprendre une campagne en faveur du vers métrique : « Je suis tout à fait et complétement persuadé, dit-il, que si la vraie manière de versifier à l'instar des Grecs et des Latins avait été pratiquée en Angleterre et usée de temps en temps par nos poëtes, lesquels auraient sans cesse amélioré et perfectionné le rhythme, chacun selon ses talents, nous serions arrivés, depuis longtemps, à la plus complète perfection[1]. » Et il met aussitôt sa théorie en pratique, en traduisant les deux premières églogues de Virgile :

Tȳtĕrus, hāppĭlў thōu lĭest tūmblĭng ūndĕr ă bēetchtrēe.

1. I am fully and certainlie perswaded that if the true kind of versifying in immitation of Greekes an Latines, had beene practised in the English tongue, and put in vse from time to tyme by our Poets who might haue continually beene mending and pollyshing the same, euery one according to their seuerall gifts, it would long ere this haue aspyred to as full perfection as in anie other tongue whatsoever. *A Discourse of English poetrie*, London, 1586, 4°.

L'écho, de l'autre côté du détroit, répondait :

> Chārlĕs, ăpūi dĕ l'ŏnēūr ĕ dŭ vrē bīēn : vērs-kĭ lă vērtū
> Vīēnt ă rĕkōurs[1]....

Mais si en France, pas plus qu'en Angleterre, le vers métrique ne put s'acclimater, il y a entre nos théoriciens et ceux des Anglais, une grande différence : c'est qu'on les écoute. En dépit de sa liberté d'allures, notre littérature avait des tendances classiques ; notre esprit surtout en avait ; il se sentait quelque parenté avec l'esprit des Romains et des Grecs, et quand Jodelle, du Bellay et Ronsard parurent, toutes les sommités littéraires se rangèrent bientôt autour d'eux ; la victoire fut complète. Les innombrables auteurs qui, au bas de l'échelle, noircissent du papier comme on faisait en Angleterre, mêlant la mythologie, l'histoire, la Bible, tout ce qu'ils ont lu ou entendu, tout ce qu'ils savent, et ensanglantent la scène de leur mieux, écrivant pour le bas peuple et pour gagner leur pain, ne laisseront ni descendants ni imitateurs.

Autre différence très-remarquable entre les deux théâtres : retournez-vous tout à coup, et regardez les poëtes et les seigneurs du siècle de Louis XIV ; les uns et les autres vivent dans la même sphère, le même rayon de soleil : c'est la sphère des honnêtes gens, la

1. *Etrenes de poezie fransoèze*, par J. A. de Baïf, Paris, 1574, 4°. — *Au Roë.*

seule où l'on respire à l'aise ; le poëte devient gentilhomme ; on dit : « monsieur de Molière, » « monsieur de Racine, » « monsieur de Corneille ; » Molière, Boileau et Racine sont les hôtes du Grand Roi ; le génie ne leur tient pas lieu de noblesse, mais leur donne le droit d'être anoblis.

Quittez Versailles et pénétrez dans les salons d'Élisabeth. Y cherchez-vous Shakespeare ? Y cherchez-vous Jonson ? Il faut aller à la *Sirène ;* c'est là qu'on peut les voir. Ici, les poëtes ont leur sphère à eux, plutôt confondue avec celle du peuple qu'avec celle de la cour; ce sont les nobles qui leur rendent quelquefois visite et vont causer et boire avec eux ; mais aussi, les poëtes fils de cordonniers, de maçons ou de marchands [1] meurent roturiers, dans la médiocrité ou la misère.

Ainsi les théories classiques exposées par l'aristocratie des nobles ou des érudits rencontraient une difficulté de plus à pénétrer dans la masse des littérateurs. Un seul parmi eux, Ben Jonson, se déclare classique; mais cet esprit de contradiction qui lui fit toute sa vie prendre le contre-pied des opinions de la foule, le détermina peut-être à imiter les anciens autant que son admiration pour Sophocle. Dans l'autre sphère, au

1. Jonson avait été maçon, Marlowe était fils d'un cordonnier, Shakespeare, d'un marchand de laine, Munday avait été *detective* et Massinger, laquais. Shakespeare, Marlowe, Peele, Munday, Kyd, Lodge, Chettle, Nash, Th. Heywood, Jonson, Dekker, Field, Rowley, etc., furent acteurs.

contraire, les classiques abondent; les Surrey, les Sidney, les Buckehurst, tous héritiers d'un grand nom, adoptent les doctrines venues d'Italie, et ceux qui les suivent, comme Daniel, Brandon ou Norton, sont des protégés qui vivent à leur ombre.

C'est ainsi que la première tragédie classique du théâtre anglais fut l'œuvre d'un grand seigneur et de son protégé, lord Buckehurst et Thomas Norton.

II

Otez à Corneille les sublimes élans de son génie, ses tirades « qui font frissonner, » les étincelantes beautés qui, dans son théâtre, brillent parmi les ombres, il restera un auteur parfois énergique, très-souvent enflé, recherché, ami des jeux de mots, classique peut-être. Tel est précisément l'écrivain auquel nous arrivons, Thomas Sackeville, baron Buckehurst, comte de Dorset, chancelier de l'Université d'Oxford et lord Grand Trésorier [1].

1. Il naquit à Buckehurst (Sussex) en 1536, d'une famille très-noble (sa grand'mère était tante d'Anne Bulleyn). Membre du Parlement à vingt et un ans, il fait, à l'école de droit, la connaissance de Norton, et mène une vie fort dissipée. Il voyage en France et en Italie, se fait emprisonner à Rome, revient précipitamment, rappelé par la mort de son père, et, dès lors, abandonne ses habitudes de désordre. Il devient le favori d'Élisabeth qui l'envoie en ambassade auprès de Charles IX (1571), le

La tragédie de Sackeville et de Norton fut tenue pour classique ; cependant les unités n'y sont pas gardées et Boileau eût arrêté l'auteur au premier mot, car le drame s'appelle *Gorboduc* [1], ce qui est bien pis que *Childebrand*. Presque tout le premier acte est occupé par une de ces longues discussions politiques que Corneille aimait tant. Gorboduc, vieux roi breton, descendant de Brutus, veut abdiquer en faveur de ses fils, Ferrex et Porrex ; il a réuni ses conseillers, et la scène se présente comme au deuxième acte de *Cinna*. Les deux auteurs, bien que cherchant le type, plutôt que le portrait, s'inspirent involontairement des modèles qu'ils ont sous les yeux. Corneille nous montre un prince impérieux, malgré ses dehors bienveillants, absolu, majestueux, grand ; Sackeville, un souverain qui n'est pas tout-puissant dans l'État, pour qui ses conseillers sont beaucoup et auxquels il demande non-seulement leur avis par condescendance, mais leur

nomme chancelier de l'Université d'Oxford (1591), puis lord Grand Trésorier, le crée baron Buckehurst et comte de Dorset. Sackeville garde sa haute position sous Jacques, se rend célèbre par son intégrité et sa magnificence, et meurt en 1608.

Son ami Th. Norton fut un protestant zélé qui passa sa vie entre les lettres, la religion et la loi, écrivant contre les catholiques ou traduisant les œuvres de ceux qui avaient écrit contre eux. Il mourut en 1584.

1. *The Tragedie of Gorbodvc, whereof three actes were wrytten by Thomas Nortone, and the two last by Thomas Sackuyle,* 1565. La pièce fut jouée pour la première fois en 1561 ; elle a été réimprimée par la Société shakespearienne en 1847.

assistance par nécessité. Il y a loin de « l'empire absolu sur la terre et sur l'onde » d'Auguste, aux simples discours de Gorboduc :

« Messeigneurs, vous dont les sages conseils et la loyale assistance — ont longtemps soutenu mon royaume et ma renommée, — et m'ont amené jusqu'à cet âge, depuis mes jeunes années, — conduisant avec gloire un si grand État, — je vais faire aujourd'hui un appel plus grave que jamais — à votre loyauté et à votre sagesse ; je leur dois mon empire [1]... »

C'est par condescendance qu'Auguste prend conseil : l'État, c'est lui ; c'est par devoir que Gorboduc le fait. Ni l'un ni l'autre, il faut le reconnaître, ne sont de leur pays, mais bien, un peu du pays des chimères et un peu du pays de l'auteur. Le véritable Auguste ressemblait-il beaucoup à celui de Corneille ? Le vieux roi breton eut-il le caractère et les passions du Gorboduc de Sackeville ? Cependant, lorsque Shakespeare se fera entendre, nous serons surpris de voir comme il avait bien compris les Romains ; était-ce donc un érudit ? Il avait lu Plutarque et les nouvelles à la mode, rien de

1. My Lordes, whose graue aduise and faithfull aide
Haue long vpheld my honour and my realme,
And brought me to this age from tender yeres,
Guidynge so great estate with great renowne :
Nowe more importeth mee the erst to vse
Your faith and wisdome, wherby yet I reigne...

plus; mais ses héros, tout héros qu'ils sont, restent hommes. A force de recherches, l'érudition moderne nous a fait pénétrer dans l'intimité des personnages illustres et nous avons appris alors, avec surprise, que les Coriolan et les César avaient eu des âmes humaines : tels les avait peints Shakespeare; chez lui, le vêtement est faux peut-être, mais les passions sont vraies. La tradition nous avait fait voir beaucoup de grands hommes, sortes de demi-dieux inaccessibles; Shakespeare a deviné que dans leur poitrine battait un cœur humain. Rien de plus ? ont dit quelques-uns. Rien de plus, et même la découverte était facile : comme pour celle de l'Amérique, il suffisait d'y penser [1].

Après le discours de Gorboduc, chaque courtisan fait le sien, un discours complet, avec exorde et péroraison : déclamation sentencieuse, générale, pleine de maximes et de réflexions philosophiques [2]. C'est un caractère important de toute la pièce : les personnages ne parlent pas, ils font des discours. Chaque prince est accompagné de deux conseillers, un bon et un mauvais; leur mission est de disserter. Tout cela venait d'une maladroite imitation des Grecs; le soin qu'on

1. De même chez les peintres : V. la *Famille de Darius* de Véronèse (*National Gallery*); autant le *costume* est faux, autant la scène est vraie : nulle effusion; le Macédonien n'est pas attendri comme dans Quinte-Curce.

2. V. surtout celui d'Eubulus : *Exorde insinuant.*

prenait de ne pas ensanglanter la scène en venait aussi; on oubliait que les Grecs eux-mêmes ne reculaient pas devant le spectacle du sang et de la douleur physique [1]. Ici, l'hécatombe finale nous est rapportée par des messagers : autres discours. Il faut trois pages à Marcella pour raconter la mort de Porrex, sur quoi le « sage » Arostus : « Hélas! madame, les plaintes que vous exhalez sont inutiles. » On ne saurait mieux dire.

Le discours inutile, c'est là le grand défaut de cette littérature pseudo-classique; tout ce que produit l'école en est atteint. Dans les *Malheurs d'Arthur* [2], une pièce composée par « Messieurs de *Grayes-Inne* » et dont Bacon lui-même avait réglé les pantomimes [3], princes, messagers ou conseillers ne cessent de faire des discours ou de se donner la réplique par sentences détachées : en tout cela, on imite Sénèque. La donnée est on ne peut plus conforme aux goûts du jour : des

1. *Œdipe Roi*, *Philoctète*, *Prométhée*, etc.

2. *Certaine Devises and shewes presented to her Maiestye by the gentlemen of Grayes-Inne*, 1587, London, 8°. Th. Ughes en est l'auteur principal. Ce drame a échappé aux recherches de M. Mézières (*Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, chap. II, p. 55); il n'en signale que le titre, croyant l'ouvrage perdu. Le seul exemplaire de cette pièce, qui nous soit parvenu, se trouve au British Museum.

3. Souvent, dans les anciens drames anglais, chaque acte était précédé d'une pantomime ou représentation allégorique des événements qui allaient s'accomplir. Celles de *Gorboduc*, des *Malheurs d'Arthur*, de *Locrine* (drame historique attribué à Shakespeare), de *Un Avertissement aux belles femmes*, etc., nous sont parvenues. V. aussi *Hamlet*, acte III, sc. 2.

assassinats, des adultères, des incestes, l'histoire la plus embrouillée et la plus sombre, une famille digne des Atrides. La lutte s'engage entre un des anciens souverains du pays de Cornouailles, Arthur, et son fils Mordred. La naissance du premier est due à l'adultère, celle du second à l'inceste; de plus, Mordred usurpe le trône et la couche de son père. C'est sur de tels personnages que « Messieurs de Grayes-Inne » ont jeté le manteau classique; il y a des messagers qui racontent les événements et des chœurs qui les expliquent, des conseillers qui ont lu Sénèque et donnent leur opinion en citant des maximes philosophiques :

Mordred.

« Il faut qu'un roi détruise ses ennemis.

Conan.

Pourvu que les sujets reconnaissent en eux des ennemis.

Mordred.

Les sujets ne sont pas juges des décrets de leur prince.

Conan.

La force des sujets est grande.

Mordred.

Plus grande, celle du roi!

Conan.

Plus vous êtes puissant, plus vous avez à craindre.

Mordred.

Bien fol est qui tremble quand il peut ce qu'il entreprend.

Conan.

Non pas ce que vous pouvez, mais ce que vous devez est juste, etc. [1]. »

Gavin et Mordred disputent de la paix et de la guerre, non pas en capitaines violents et farouches, mais en gens instruits et même érudits. De même, Arthur et son conseiller : chacun fait une dissertation sentencieuse sur les chances et les horreurs de la lutte; la bataille a lieu; Arthur et Mordred sont tués, et l'ombre de Gorlois, ce prince dont la femme adul-

1. *Mordred.*
Tis better for a king to kill his foes.
Conan.
So that the Subiects also iudge them foes.
Mordred.
The Subiects must not iudge Kings decrees.
Conan.
The Subiects force is great.
Mordred.
Greater the Kings.
Conan.
The more you may, the more you ought to feare.
Mordred.
He is a foole, that feareth what he may.
Conan.
Not what you may, but what you ought is iust.

tère avait donné le jour à Arthur, vient clore la pièce en se félicitant de sa vengeance.

Dans les drames de cette catégorie, on s'applique avec tant de soin à imiter les anciens que souvent des passages entiers sont traduits sans scrupule, presque mot pour mot. Dans *Tancrède et Sigismonde*[1], tragédie classique, un certain Rennuchio vient, au dernier acte, raconter au chœur une partie du dénouement :

« Puisque tel est votre désir, je vais le satisfaire. — Bien que, pour mon cœur, une chose si douloureuse — soit pénible à raconter, et que ma voix se refuse — à dire ce que j'ai vu, cependant, puisque votre volonté — est si fermement arrêtée, d'apprendre la cause de mes larmes, — vos ardents désirs je vais satisfaire. — Non loin de Salerne, au milieu de la plaine, — se dresse une colline... là était jadis élevée — une tour redoutable, dont la gloire fleurit — aussi longtemps que le sort et la fortune furent propices... »[2].

1. *The Tragedie of Tancred and Gismund, compiled by the gentlemen of the Inner Temple*, 1591, 4° (*British Museum*); cette tragédie avait été jouée devant Élisabeth en 1568; la donnée se trouve dans Bocace, *Giornata* IV, *Novella* I.

2. Since so is your request, that I shall do,
Although my mind so sorrowful a thing
Repines to tell, and though my voice eschews
To say what I have seen, yet since your will
So fixed stands to hear for what I rue
Your great desirers I shall herein fulfil.

Il continue, traduisant Virgile de son mieux[1]. Pourquoi ne nous dit-il pas d'abord que cette tour était la prison du comte Guiscard, qu'on lui a arraché le cœur, et qu'il le porte, dans une coupe, à la maîtresse du comte ? L'imitation des anciens semblait à la nouvelle école une sorte de garantie; elle s'emparait sans scrupule des débris de l'antiquité, et ne remarquait pas que des lambeaux magnifiques posés bout à bout au hasard, perdent sûrement le charme de leur primitive beauté.

Aux classiques appartiennent encore Daniel, Brandon et la comtesse de Pembroke, qui imitent à la fois les anciens et les imitations françaises qu'on en a faites. Daniel, qui écrivit aussi une *Défense de la Rime*[2], calque sa *Cléopâtre* sur les modèles antiques. Il s'applique à faire des monologues; au premier acte, un seul personnage est en scène, et le discours qu'il nous adresse

Fast by Salerne city, amids the plain,
There stands a hill....
... there sometimes was
A goodly tower uprear'd, that flowerd in fame
While fate and fortune servd....

1. Sed, si tantus amor casus cognoscere nostros,
Et breviter Trojæ supremum audire laborem;
Quamquam animus meminisse horret, luctuque refugit;
Incipiam.....
Est in conspectu Tenedos, notissima fama
Insula, dives opum, Priami dum regna manebant....
(*Éneide*, chant II, v. 10).

2. *An apologie for Ryme*, 1602, fol.

occupe tout l'acte; celui du messager qui raconte la catastrophe, est de sept pages. Et l'on ne s'apercevait pas que, dans ces imitations si maladroites, on oubliait précisément la poésie, l'élévation des idées, la dignité et le sentiment qui font le charme de la tragédie antique. Daniel prête à sa Cléopâtre, les discours ampoulés d'une héroïne de roman :

« Suis-je encore vivante, et le souffle prolonge-t-il — ma vie au delà de ma vie, et la tombe ne peut-elle — enserrer mes douleurs, pour faire que ma fin soit ma fin ? — La honte me prendra-t-elle plus même que je ne possède ? — L'honneur, la majesté, la gloire, la pompe — de Cléopâtre, sont donc morts, et elle n'est pas morte ? » [1]

De même en France, ce qui a frappé, ce sont les différences matérielles entre le théâtre moderne et le théâtre ancien; les différences véritables échappent; les auteurs tombent, sans le remarquer, dans les défauts qu'ils condamnent. Jodelle ne peut éviter le trivial, ni même le burlesque; sa Cléopâtre et le conseiller Séleuque se prennent aux cheveux :

1. Yet doe I liue, and yet doth breath extend,
My life beyond my life? nor can my graue
Shut vp my griefes, to make my end my end?
Will yet confusion haue more then I haue?
Is th' honor, wonder, glory, pompe and all
Of Cleopatra dead, and she not dead?

Cléopâtre.

A ! faux meurdrier ! faux traistre ! arraché
Sera le poil de ta teste cruelle ;
Que pleust aux dieux que ce fust ta servelle ;
Tien, traistre, tien.........

Seleuque.

Retiens-la,
Puissant César ! retiens-la doncq !.....

Octavian.

..... O quel grinsant courage !
Mais rien n'est plus furieux que la rage
D'un cœur de femme. Et bien ! quoy, Cléopâtre,
Estes-vous point jà saoule de le battre ?
Fuy-t'en, amy, fuy-t'en !..

Nous voilà bien loin de Sophocle.

III

Quelques comédies prirent aussi, en Angleterre, la forme classique ; au lieu de Sénèque ou d'Euripide, on imita Plaute et Térence. Tous deux avaient été, pendant le Moyen-Age, des auteurs favoris ; les fragments de comédie latine que les premiers siècles nous ont légués, sont presque toujours des imitations de leur théâtre [1]. Aussi, dans les premières comédies régulières du XVIe siècle, les personnages restent-ils à moitié romains ; ce ne sont pas de véritables caractères ;

1. Le *Geta*, le *Querolus*, théâtre de Roswitha, etc.

nous sommes encore bien loin de cette haute comédie de mœurs que les Anglais n'ont jamais bien comprise. Dans leurs essais en ce genre, le plus souvent, ils ne font qu'habiller des marionnettes bien faites; un vantard, un parasite, un valet.

Les caractères principaux de *Ralph Roister* [1], la plus ancienne de ces comédies, sont Roister, le fanfaron, et Merrygreek, sorte de parasite moqueur. Le premier est parent à la fois de Matamore, de Dorante, de Mascarille, de Thersite et de Rodomont. Il mérite, par ses aventures merveilleuses, ses exploits, sa superbe, une place dans cette famille d'hommes illustres où l'on chercherait en vain Don Quichotte : pour s'asseoir à leurs côtés, le chevalier de la Manche est trop homme de bien, trop philosophe et trop brave.

Roister a terrassé un lion « qui aurait fait la paire avec celui d'Hercule, » arraché, « par la force des bras, » les défenses d'un éléphant; un autre éléphant, en le voyant, s'est enfui; il a conquis, en un jour, tout le pays de Rome à Naples. Il a le ton suffisant de Mascarille; il dirait volontiers qu'il « commandait un régiment de cavalerie sur les galères de Malte ».

1. Par Nicolas Udall. L'orthographe, à cette époque, était peu précise; on trouve que le nom d'Udall s'écrit aussi Uvedall, Owdall, Dowdall, Vuedale, Woodall et Woddell. Sa pièce fut probablement composée et jouée avant 1551; elle a été éditée, d'après le Ms., par la société Shakespearienne, 1847, 8º.

Mascarille.

« Tout ce que je fais me vient naturellement; c'est sans étude »[1].

Roister.

« Je suis peiné que Dieu m'ait fait si avenant, en vérité; c'est ce qui m'attire partout ces faveurs exorbitantes; toutes les femmes sont amoureuses de moi[2]. »

Roister est naturellement poltron comme Thersite et Matamore, et ne doute pas cependant de réussir auprès des femmes; il veut faire la cour, malgré elle, à dame Constance, une personne froide, de la vie ordinaire, que cette comédie n'amuse pas; elle envoie à Roister une réponse pleine de mépris. Celui-ci, en homme résolu, a bientôt trouvé le seul parti qu'il ait à prendre :

Roister.

« Je retourne à la maison, y mourir.

Merrygreek.

Alors, faut-il prier qu'on sonne le glas ?

Roister.

Non.

1. *Précieuses ridicules*, sc. x.

2. I am sorie God made me so comely, doubtlesse;
For that maketh me eche where so highly favoured,
And all women on me so enamoured.

Merrygreek.

Dieu aie pitié de votre âme. Ah ! mon bon monsieur ! qui eût dit que vous deviez mourir pour les refus d'une femme ! Ne boirez vous rien avant de nous quitter ?

Roister.

Non, non, merci [1]. »

Et Merrygreek commence là-dessus de burlesques prières des agonisants, avec une belle oraison funèbre mêlée de mots latins. Roister le charge d'aller lire à Constance une lettre d'amour ; le parasite en donne lecture avec une telle ponctuation que tous les vers prennent le sens opposé de celui qu'ils devaient avoir [2] :

1. *Roister.*
I will go home and die.
Merrygreek.
Then, shall I bidde toll the bell ?
Roister.
No.
Merrygreek.
God have mercie on your soule ; ah good gentleman !
That er you shoulde thus dye for an unkynde wo-
[man !
Will ye drinke once ere ye goe ?
Roister.
No, no, I will none.

2. La lettre devait être lue ainsi :

For, (as I heare say) suche youre conditions are,
That ye be worthie favour ; of no living man
To be abhorred ; of every honest man

grande colère de Constance; rage de Roister. Il arme tous ses valets et veut prendre d'assaut la maison de sa maîtresse ; mais Constance a fait ranger en bataille ses servantes ; armées de quenouilles et de fourches, elles mettent en fuite le valeureux Roister, qui n'a cessé de crier qu'il était tué.

L'auteur de *Ralph Roister* met quelquefois les ridicules en relief avec un esprit qui fait songer à Molière, le Molière au moins du *Malade*, ou même de l'*Amphitryon*. Suresby, le marin, vient annoncer à dame Constance, l'arrivée du capitaine Gavin, son fiancé. Il lui tient précisément le discours ampoulé que Sosie avait si bien préparé avant l'arrivée de Mercure [1] :

> To be taken for a woman enclined to vice
> Nothing at all ; to virtue gyving her due price.

Merrygreek lit :

> For, (as I heare say) suche youre conditions are,
> That ye be worthie favour of no living man ;
> To be abhorred of every honest man ;
> To be taken for a woman inclined to vice;
> Nothing at all to virtue gyving her due price.

1. *Suresby.*

...... Dame, the lorde you save and see.

Custance.

What, friende Sym Suresby ? Forsoth, right welcome ye be.
How doth mine owne Gawyn Goodlucke, pray the tell?

Suresby.

When he knoweth of your helth, he will be perfect well.

Suresby.

« Madame, Dieu vous garde et vous protége.

Constance.

Ah! ami Suresby, en vérité, soyez le bien venu. Comment va mon bien-aimé Gavin, dites-moi?

Suresby.

Quand il apprendra que vous êtes en bonne santé, il ira lui-même parfaitement bien.

Constance.

Si sa santé est parfaite, la mienne est aussi bonne que possible... Quand sera-t-il à la maison?

Suresby.

Son cœur y est déjà, son corps viendra plus tard. »

Nous retrouvons encore un parent éloigné de Sosie, dans *Jack Juggler* [1]. C'est une reproduction de la plus populaire des pièces de Plaute, l'*Amphitryon*. Sans parler des imitations anciennes, comme celles d'Archippe l'Athénien, et d'Eschyle d'Alexandrie, la fable en avait été reproduite, au XIIe siècle, dans le *Geta*. Elle le fut ensuite dans la farce de *Jack Juggler*, les *Deux Sosie* de

Custance.

If he have perfect helth, I am as I would be...
When will he be at home?

Suresby.

His heart is here e'en now;
His body commeth after.

1. *A new Enterlued... named Jacke Jugeler*, 1563, 4° (réimpr. par Haslewood, *Roxburghe Club*, 1820, 4°).

Rotrou, l'*Amphitryon* de Molière, celui de Dryden, etc.[1]. Mais dans le vieil *interlude* anglais, la donnée de Plaute est fort écourtée; au lieu de Sosie, nous trouvons un page qui n'a point la naïveté, la bonhomie amusante du modèle. Point de deuxième Amphitryon; point d'Alcmène aimante, candide et pure; mais seulement un Jack Juggler, le *Vice*, qui arrête le page et veut lui faire croire ce que Mercure persuade si heureusement à Sosie. La scène est tirée presque textuellement de Plaute; le page convaincu, grondé par son maître, court à la recherche de *cet autre lui*, cause de sa disgrâce.

Il y a plus, et, même en gardant la forme classique, les Anglais surent, longtemps avant l'apparition de Shakespeare, écrire une comédie originale et intéres-

1. Une citation montrera en quoi diffèrent Molière et Dryden :

Mercure.

Quel est donc ce coquin qui prend tant de licence
Que de chanter et m'étourdir ainsi ?
Veut-il qu'à l'étriller ma main un peu s'applique ?

Sosie.

Cet homme assurément n'aime pas la musique.

Mercury.

« Quel est donc cet impertinent qui nous assourdit de sa voix enrouée? Quel chanteur de ballades nocturnes avons-nous là? J'apprendrai au coquin à cesser son tintamarre.

Sosia.

Je voudrais pour beaucoup avoir du courage; que je lui apprenne à appeler ma chanson tintamarre, l'ignorante canaille! ennemi des Muses et de la musique! »

sante, avec des caractères nettement dessinés. La pièce est anonyme ; la donnée, biblique ; le titre : *Histoire de Jacob et d'Esa ü*. A ses personnages, comme fera plus tard Shakespeare pour ses Romains, l'auteur a su donner une âme humaine : tous sont vivants. Au premier rang, est le héros malheureux du drame, Esaü ; à côté, son domestique Ragan, couple admirable. Esaü est un chasseur « velu comme une chèvre, » emporté, toujours à la forêt, sans souci de la fatigue et de la faim. Ragan est un de ces serviteurs rusés et railleurs qui voient surtout dans leur maître la cause de leurs maux, tels que l'esclavage les peut former. Il faut entendre les *a parte* de Ragan et la description qu'il nous fait de son maître, cet Esaü « qui dort à peine douze bonnes heures en deux semaines, » et rentre quelquefois si épuisé, qu'il mangerait du chien ou du cheval et donnerait tout ce qu'il possède pour un morceau de pain. Le maître a ses caprices ; non-seulement il ne veut pas être contredit, mais encore il n'entend pas que son serviteur abonde trop dans son sens ; s'il se moque du caractère de Jacob et que Ragan ajoute un mot, le châtiment ne se fait pas attendre :

1. *A newe, mery and wittie Comedie or Enterlude... treating upon the historie of Jacob and Esau,* 1568 ; 4° *(British Museum)*. La pièce est bien antérieure à 1568 ; le permis d'imprimer est de 1557. (V. Warton, tom. II, p. 234, note 3, éd. Hazlitt.)

Esaü.

« Hélas! pauvre simple sot, — là, il faut qu'il demeure à sucer le sein maternel à la maison. — M'est avis que Jacob doit rester au foyer, sous l'aile de sa mère; — sortir des tentes n'est pas chose qui lui plaise; — Jacob n'aime point chasser dans la forêt déserte; — il aurait peur, s'il y voyait quelque bête sauvage; — oui, voir le gibier s'enfuir, ferait peur à Jacob.

Ragan.

En vérité, je crois qu'il prendrait les lièvres pour des ours [1]. »

Esaü furieux, lui donne trois coups de fouet. Mais quand il reviendra de la chasse et que Ragan arrivera le premier, cherchant de la nourriture pour son maître, nous verrons dans tout son jour le caractère de l'esclave rusé et moqueur. Esaü vient d'acheter les lentilles de Jacob; Ragan le supplie vainement de partager avec lui. Resté seul, le serviteur fait un grand discours où il se moque de son maître, puis il ajoute :

1. .... Alas good simple mome,
Nay, he must tarrie and sucke mothers dugge at home;
Jacob must keepe home I trow, under mothers wing,
To be from the Tentes he loueth not of all thing
Jacob loueth not huntyng in the wylde forest;
And would feare if he shoulde see any wylde beast;
Yea to see the game runne, Jacob would be in feare.
Ragan.
In good sooth I wene he would think eche Hare a Beare.

« Mais quelques-uns peut-être ne sont pas sans s'étonner que la faim tout à l'heure me fît pousser des hurlements, au lieu que j'ai maintenant tant de loisir pour marcher, parler, bavarder à mon aise : je vous ai dit, en arrivant, que je trouverais de la nourriture pour un; c'est une leçon que ma mère m'a apprise il y a longtemps. Quand j'allai vers Jacob, lui demander ses bons offices, je m'approchai peu à peu, jusqu'à ce que je fusse tout près du feu. Là, tout à côté, était la marmite à soupe, comme Dieu même l'aurait voulue, ni trop chaude, ni trop froide; le naïf bonhomme Jacob ne pouvait tourner le dos, que je ne prisse à la cuiller une bouchée ou gorgée. Si bien qu'avant de venir, j'ai fait un très-bon repas, et pas si cher que celui d'Esaü, il s'en faut[1] ! »

A côté de ces caractères si nettement dessinés, sont

1. But some man per chaunce doth not a little wonder,
Howe I who but right nowe did rore out for hunger,
Haue nowe so muche vacant and voyde time of leasure,
To walke and to talke, and discourse all of pleasure.
I tolde you at the fyrst I woulde prouide for one :
My mother taught me that lesson a good whyle agone,
When I came to Jacob his friendshyp to require,
I drewe nere and nere tyl I came to the fyre;
There harde besyde me stode the potage pot,
Euen as God would haue it, neither colde nor hot;
Good simple Jacob coulde not tourne his backe so thicke,
But I at the ladell got a goulpe or a licke.
So that ere I went I made a very good meale
And dynde better cheape than Esau a good deale.

ceux de Jacob, l'enfant pieux, raisonnable et raisonneur, du vieil Isaac, entièrement soumis à Dieu, mais ayant ses préférences, ses manies, un peu sermonneur, celui de Rebecca, l'épouse pieuse mais rusée, dont les projets réussissent *fatalement*, enfin celui de Mido, le malicieux petit guide d'Isaac :

Mido (à Isaac).

« Et qui va vous conduire? moi?

Rebecca.

Non, c'est ma charge, tant que je suis là. Et je voudrais que toutes les femmes, dans le monde d'aujourd'hui, rendissent à leurs maris pareil office.

Mido.

Comment, dame Rebecca! Alors tous les maris devraient être aveugles?

Rebecca.

Hein? petit polisson! rien de semblable n'était dans ma pensée [1]. »

1. *Mido.*
And who shall leade you? I?
Rebecca.
No, it is my office as long as I am by.
And I would all wiues, as the world this day is,
Woulde unto their husbandes likewise do their office.
Mido.
Why, dame Rebecca, then al wedded men shold be blind.
Rebecca.
What thou foolish ladde, no suche thing was in my minde.

Quelques comédies dans le genre de *Jacob et Esaü* amenaient l'Angleterre à la véritable comédie de mœurs; le but, sans doute, n'est pas encore atteint : on est sur la voie. Mais la comédie classique, comme la tragédie régulière, allait bientôt faire place à des drames très-différents; toutes deux déjà ont peu d'adhérents; la masse y sent quelque chose d'anormal, de contraire à ses goûts; ce qu'elle demande, ce qu'elle obtiendra est un drame purement national.

Seule, cette aristocratie dont nous avons parlé continue à goûter Euripide et Sénèque; elle forme bande à part, au sommet de la société. Sous Élisabeth, les tendances classiques s'accentuent, surtout à la cour. La savante reine aimait à retrouver autour d'elle les dieux et les héros qu'on célèbre en latin; elle était reçue par ses nobles, en déesse venue de l'Olympe. « A l'entrée du *hall*, elle était saluée par les Pénates, puis conduite à sa chambre par Mercure... Le soir, quand elle daignait se promener dans le jardin, le lac était couvert de Tritons et de Néréides; les pages de la famille, transformés en nymphes des bois, se montraient dans tous les bosquets et les gens de pied gambadaient dans les clairières, métamorphosés en satyres [1]. »

1. Warton, tome IV, page 356, édit. Hazlitt.

L'architecture[1] et les fêtes se ressentirent surtout des goûts classiques de la reine; le théâtre, en somme, resta indépendant. La petite société qui voulait se séparer du vulgaire ne tarda pas à se faire une langue à part, comme nos précieuses au XVIIe siècle, et cette langue, en dépit des Grecs et des Romains, fut surtout ampoulée, recherchée et emphatique. Lilly, en publiant son *Euphues* (1580), devait lui donner un nom, on l'appela l'*Euphuisme.* Cette manière de s'exprimer, si étrange, eut bientôt, surtout parmi les femmes, une vogue immense; on s'était fait sa langue à soi et tous ceux qui se piquaient d'élégance voulurent l'apprendre; on parlait par jeux de mots, par énigmes; on chargeait ses discours de comparaisons singulières avec des arbres ou des fruits imaginaires; c'était la mode; dans la haute classe elle entraîna tout, et les dames de la cour, à qui mieux mieux, imitèrent le gentil babil des héroïnes de Lilly.

Les citations, les phrases savantes, les pensées d'auteurs anciens abondent chez Lilly; mais ce qu'on y trouve surtout ce sont les comparaisons botaniques ou zoologiques les plus bizarres[2]. Sapho, princesse de

1. C'est le temps du style dit *Élizabethain* ou dernier Tudor. On copie maladroitement l'art antique, on couvre les édifices d'ornements bizarres, en faïence et en terre cuite. (V., entre autres monuments, Hatfield House, résidence du marquis de Salisbury).

2. Il faut venir jusqu'aux temps modernes pour voir dispa-

Syracuse, amoureuse d'un batelier, exhale ainsi sa douleur :

« Dans le nid d'un alcyon, aucun oiseau ne peut entrer, si ce n'est un alcyon, et dans le cœur d'une si grande dame, peut-il se glisser quelque autre qu'un grand seigneur? Il est une plante (non sans rapport avec ma passion) qui, plus elle croît loin de la mer, plus elle est salée, et mes désirs, plus ils s'écartent de la raison, plus ils semblent raisonnables [1]. »

Ailleurs, dans un prologue, Lilly s'adresse à son auditoire :

« Nous rougissons à la pensée que notre oiseau qui s'ébat dans le crépuscule, semblable à un cygne, puisse, aux rayons du soleil, ne plus paraître qu'une chauve-souris. Mais de même que Jupiter plaçait l'âne de Silène parmi les étoiles; de même qu'Al-

raître cette croyance aux vertus merveilleuses des plantes les plus communes et à la puissance de certains animaux. Rabelais cite beaucoup de ces phénomènes étranges : « Au seul aspect d'un bélier, les éléphants enragés retournent à leur bon sens; les taureaulx furieux et forsenés, approchants des figuiers saulvages, dicts caprifices, s'apprivoisent, etc. » (Liv. IV, chap. LXII).

1. Into the neast of an Alcyon, no bird can enter but the alcyon; and into the hart of so great a ladie, can any creepe but a great lord? There is an hearbe (not unlike unto my love) which the further it groweth from the sea, the salter it is; and my desires, the more they swarve from reason, the more seeme they reasonable (*Sapho and Phao,* acte III, sc. 3).

cibiade couvrait ceux de ses tableaux qui représentaient des ânes ou des hibous, avec un rideau brodé de lions et d'aigles, ainsi, sur une maladroite composition, sommes-nous obligés d'étendre une habile excuse, semblables aux lapidaires qui croient cacher le défaut d'une pierre en l'enfonçant profond dans l'or. Les dieux s'assirent un jour à la table de la pauvre Baucis... [1] »

Tel fut, pendant bien des années, le langage à la mode à la cour d'Élisabeth; ce qu'il avait de plus étrange en augmenta le succès, mais quand les bizarreries disparurent, il resta longtemps le goût des allusions lointaines, des compliments entortillés et tout cet *Euphuisme* de la passion qu'on trouve si souvent dans Shakespeare [2].

1. We are ashamed that our bird, which fluttereth by twilight seeming a swan, should bee proved a bat set against the sun. But as Jupiter placed Silenus asse among the starres, and Alcibiades covered his pictures being owls and asses, with a curtaine embroidered with lions and eagles, so are we enforced upon a rough discourse to draw on a smooth excuse; resembling lapidaries, who thinke to hide the cracke in a stone by setting it deepe in gold. The gods supped once with poore Baucis..... (Prologue d'*Alexander and Campaspe*).

2. Remarquez que Falstaff lui-même, quand il veut parler le langage des grands, devient Euphuiste : « Car bien que la camomille, plus on la foule et plus vite elle croît, cependant la jeunesse, plus on la dépense et plus vite elle est usée... Le divin flambeau des cieux ira-t-il vagabonder et manger des mûres? cela ne se demande pas. L'héritier de l'Angleterre sera-t-il un voleur et un coupeur de bourses? Il faut se le demander, etc. » (*Henri IV*, 1re partie, acte II, sc. 4.)

CHAPITRE VII

LE DRAME NATIONAL

I. L'esprit ancien et l'esprit nouveau. — *Acolastus.* — Comment, même avec des sujets antiques ou étrangers, le nouveau drame reste national. — *Appius et Virginie.* — *Oreste.* — *Le roi Cambyse.* — *Le règne de Sélim, empereur des Turcs.* — *Jéronimo.*
II. Drames nationaux quant au fond et quant à la forme. — Le drame historique. — *Les éclatantes victoires d'Henri V.* — Le drame fantastique. — *Grim, le charbonnier de Croydon.* — Le drame bourgeois. — *Un Avertissement aux belles femmes.*
Les prédécesseurs immédiats de Shakespeare se font connaître et le drame envahit la littérature.

I

Si l'on veut se rendre compte des progrès que la Renaissance anglaise fit faire aux esprits, il faut prendre un vieil in-quarto gothique aux pages jaunies, et dédié à « très-excellent prince et notre très-redouté souverain seigneur, Henri, huitième du nom, par la grâce de Dieu, roi d'Angleterre et de France, défenseur de la foi, seigneur d'Irlande et chef suprême sur terre,

immédiatement après le Christ, de l'église d'Angleterre. » C'est la traduction par John Palsgrave, chapelain du roi, d'une comédie latine, *Acolastus* [1], écrite par le Hollandais Foulon. L'auteur tenait avant tout à se faire comprendre, but difficile à atteindre : on s'en aperçoit vite en le lisant. Il tourne et retourne sa pensée, entasse les « c'est-à-dire » et les observations, met à la marge, pour plus de clarté, le passage qu'il a l'intention de traduire, quand il le juge tant soit peu difficile. Dans son livre, il transcrit, scène par scène, d'abord le latin, puis l'anglais, puis le latin et ainsi de suite. Comme preuve du mal qu'il se donne, je ne veux que le titre de son prologue. Le latin porte : « *Prologue en vers de six pieds* [2]. » Palsgrave écrit : « Le Prologue. Le préambule, c'est-à-dire la déclaration des intentions de l'auteur, avant d'entrer en matière, pour gagner la bienveillance de ses auditeurs ou de ceux qui pourront lire son livre. Ce prologue est fait *ex versu iambico Senario*, c'est-à-dire de six pieds, en comptant deux syllabes pour faire un pied; douze syllabes en tout et quelquefois plus [3]. »

1. *Acolastus*, London, 1540, 4° (*British Museum*). Palsgrave avait aussi composé une volumineuse grammaire française : *Lesclarcissement de la Langue Francoyse, composé par Maistre Jehan Palsgraue, angloys, natyf de Londres et gradué de Paris*, Lond., 1530, fol. Elle a été réimprimée par Génin, Paris, 1852, 4°.

2. *Prologus constans senariis.*

3. The Prologue. The forespekynge, that is to say, the de-

La Bromia de Foulon s'écrie :

« Je suis heureuse d'en avoir fini avec les soins de ce repas; — j'ai eu tant à faire dans ma cuisine, que je demanderais, — si j'osais, à me reposer de mon extrême fatigue [1]. »

Ce que Palsgrave traduit ainsi :

« Je me réjouis d'être débarrassée des labeurs de ce souper; — je suis contente d'avoir conduit au terme ou mené à leur fin les labeurs de ce souper; il y avait pour moi tant de besogne à la cuisine; — j'avais tant de besogne, ou tant à faire dans ma cuisine, ou ma cuisine me donnait tant de mal, que je désirerais, ou souhaiterais, s'il était, ou pouvait être légitime, — si je pouvais parvenir à réaliser mon désir, me reposer, ou revivifier (étant, ou car je suis extrêmement épuisée [2]). »

clarynge of the auctours mynde, before he enter into his matter, to opteyne the good wyll of his audience, or of such as shall rede his boke. This prologue is made ex uersu iambico Senario, that is to say of syxe fete, accountyng ii syllables to make a foote ; of xii syllables and sometyme mo.

1. *Bromia.*

Gaudeo me defunctam istius cœnæ laboribus.
Tam negociosa mihi fuit culina, postulem,
Si liceret, me oppido lassam refocillare.
(III-4).

2. I reioyce me to haue performed the labours of this supper, — I am glat that I haue brought to passe, or made an ende to the

Toute la pièce est traduite de la même façon ; il n'y a pas un mot qui ne soit interprété de deux ou trois manières, sans compter qu'en définitive le texte n'est pas toujours rendu. Or, quel était le but de Palsgrave ? Il espérait, dit-il au début, exciter l'émulation et une généreuse ardeur parmi « *les clercs dont ce noble royaume n'a jamais été mieux pourvu.* »

Lorsque ce livre parut, en 1540, le nouvel esprit de la Renaissance commençait à peine à se faire jour en Angleterre ; le feu, l'enthousiasme, l'indépendance connus seulement par quelques poëtes, n'étaient pas encore l'attribut de la foule des écrivains ; le grand nombre restait attaché au sol ; les esprits étaient lents : de là les explications et les commentaires.

Mais alors, se produisit une sorte d'émancipation des intelligences, un réveil, ce qu'on a si bien nommé une renaissance. Tous ces poëtes qui commencent dès lors à écrire, n'ont point la raison de l'âge mûr, moins encore l'expérience de la vieillesse ; à peine leur Muse est-elle adolescente ; un sang jeune et bouillant court dans leurs veines ; rien ne les arrête ; jamais écrivains n'eurent plus d'ambition ni d'audace et ne

laboures of this supper, my kitchen was so full of busines to me — I had so moch busines, or so moch to do in my kitchin, or my kitchin was so busy a piece of worke to me, I wolde desire or wyshe for, if it were, or myght be lefull, — if I coulde bringe it to passe, to refreshe or to recreate me (beyng or whiche am very moche or very soore forweryed).

se sentirent plus libres, plus maîtres du temps, de l'espace et des éléments, plus disposés, « en trois heures, à courir le monde. » Semblables à notre Hardy, acteurs et auteurs pour la plupart, ils vivent de succès populaires, écrivent facilement et vite ; l'imagination en eux surabonde ; ils entassent monstruosités et irrégularités, et ne se moquent pas d'Aristote parce qu'ils ne le connaissent point. Tous les héros leur sont bons, ceux de Grèce, ceux de Turquie, ceux de France, aussi bien que ceux d'Angleterre ; mais ils restent toujours anglais et parlent naïvement des choses, à leur manière, car le public auquel ils doivent plaire n'est ni érudit ni même lettré.

C'est ainsi que dans de vieilles pièces, Appius, Virginie et Oreste se trouvent mêlés à des personnages de moralités. On place sans scrupule, à côté d'eux, des bouffons, le *Vice*, et des paysans bavards.

Appius et Virginie [1] est un véritable opéra, une sorte de rêve, une fantaisie sérieuse de l'imagination. Le rôle de la fantaisie est immense dans le théâtre anglais ; nulle part le domaine du poëte n'a été si étendu, et c'est, comme on l'a vu, dès le début que cet amour de l'indépendance se manifeste. Phaéthon laisse flotter les rênes ; le char vole sur les nuages et le vent les emporte ; où

1. *A new tragicall comedie of Apius and Virginia wherein is liuely expressed a rare example of the vertue of chastitie... by R. B.*, 1575, 4° (le seul exemplaire connu est au *British Museum*).

vont-ils ? on n'en sait rien ; ici le spectacle est lugubre, là bouffon, ici élevé, suave, ailleurs grossier, trivial, risible. Il faut se laisser guider, car le poëte ne souffre pas qu'on le guide; ses chevaux eux-mêmes sont fougueux et rebelles au frein; et tel croira nous conduire aux champs unis du domaine classique, qui nous fera voyager à travers la grandiose contrée où le génie national a établi sa demeure.

Jamais l'auteur n'est pressé; il s'arrête quand il lui plaît, fait des discours ou des sonnets, des épigrammes ou des compliments; ici, c'est une fleur qui l'attire, ailleurs un buisson d'épines; il regardera voler les mouches, ou nous promènera sur les champs de bataille, et si vous le grondez, il vous tournera le dos.

Dans *Appius et Virginie*, les personnages abstraits des vieilles moralités, Conscience, ou Renommée apparaissent, non plus comme des personnages, mais comme des puissances, quelquefois invisibles, des *idées* qui viennent engager l'homme à les suivre. Quelquefois elles parlent entre elles, et alors, à la façon du chœur antique, gravement, mélancoliquement, elles discourent sur la faiblesse humaine. Ainsi idéalisées, elles n'ont plus ces prétentions à la vie réelle qui en faisaient des personnages si ennuyeux; leur figure est douce et triste ; le drame entier est une œuvre éthérée, un rêve à demi réalisé.

Des abstractions, la moins abstraite est Haphazard,

le *Vice*, sorte de mauvais conseiller bouffon qu'à la fin on mène pendre et qui, avec Mansipulus et Mansipula, a de longs dialogues mêlés, comme toujours, de gros mots et de coups de bâton. Retournons donc à Virginius, à sa fille, au juge pervers, crierions-nous volontiers au poëte : mais sa fantaisie l'a amené parmi les herbes sèches ; il s'y étend avec délices, se trouve bien sur la couche et ne la quittera pas de longtemps.

Puis, quand il revient à la passion d'Appius, il songe aux autres beautés de l'antiquité. Appius les revoit, les compare à Virginie : Galatée, Salmacis, les femmes que peignait Apelles... Il s'enflamme de ses propres imaginations ; jamais passion ne fut plus ardente :

« Oh ! si Virginie était ce que fut jadis Salmacis, — et que je pusse, moi, trouver le bonheur au lieu d'Hermaphrodite, — ah ! dieux ! écarterais-je ses bras enlacés autour de mon cou, — ou blesserais-je son agile main, ou la repousserais-je comme lui ? — Empêcherais-je son corps si tendre de se plonger dans les eaux où je me baigne, — refuserais-je à ses douces, suaves lèvres de toucher mon corps dépouillé ? — Non, oh ! les dieux le savent ! [1] »

1. Oh that Virginia were in case as sometime Salmasis,
And in Hermaphroditus steede, my selfe might seeke my blisse,
Ah Gods, would I unfolde her armes, complecting of my necke,
Or would I hurt her nimble hand, or yeelde her such a checke?
Would I gainsay hir tender skinne to baath, where I do washe?

Ses désirs le brûlent comme une flamme; les jours de son bonheur sont passés; sa vie n'est plus qu'un éternel tourment :

« Les furies inhumaines des abîmes infernaux ont diminué les jours de ma prospérité. — Plongé dans une mer de mortels chagrins je vis, moi qui jadis vivais dans le bonheur; — je vis et languis dans ma vie, comme fait le cerf blessé. — Ardents désirs, prières, supplications, sanglots, rien ne me fait approcher du but... — Comme Sisyphe, je roule le rocher en vain au haut de la colline, — le rocher qui, sans cesse, incertain dans sa course, glisse de nouveau. — Ah! si elle éprouvait pour moi ce que je ressens pour elle, quels travaux n'affronterais-je point! — Quelles mers en fureur ne sillonnerais-je pas pour elle! [1] »

Or els refuse hir soft sweete lippes to touch my naked fleshe?
Nay! oh the Gods do know my minde.

1. The furies fell of Lymbo Lake
   my Princely daies doo shorte :
All drownde in deadly woes I liue
   that once did ioy in sport;
I liue and languish in my life,
   as doth the wounded Deare :
I thrist, I craue, I call and crie
   and yet am naught the neare...
As Sisifus I roule the stone,
   in vaine to top of Hill
That evermore vncertainly
   reuoluing, slideth still.

Que lui font les cris de Conscience et de Justice ? Il ne les entend déjà plus et Virginius, averti des projets du juge, immole sa fille [1].

Dans les pièces de cette espèce, le poëte demande sa donnée à l'histoire, mais l'arrange à sa façon; il groupe librement ses personnages et se soucie peu que leur costume soit historique. Dans *Oreste* [2], drame de Jean Pickering, l'action principale est perdue au milieu des bouffonneries et des chansons. Après un dialogue burlesque entre deux paysans, Oreste paraît et la scène change d'aspect; l'auteur redevient grave et sait faire parler noblement son héros :

« O dieux, je vous en conjure, soyez propices et protégez mes soldats; — montrez aujourd'hui que vous êtes vraiment des dieux; faites agir votre puissante main, — et donnez-nous des cœurs et une énergie qui nous fassent triompher, — et ne souffrez point, ô dieux, je vous en conjure, que nos courages faiblissent, — mais gardez-nous des cœurs inébranlables [3]. »

Oh, as if to her it were to me
  what labours would I flie?
What raging seas would I not plow
  to her commoditie?

1. Comparer à ce drame le *Doctoures Tale* de Chaucer, dont le sujet est aussi l'histoire d'Appius et de Virginie.

2. *A newe Enterlude... conteyninge the historye of Horestes, by John Pikeryng*, 1567, 4°. (*British Museum*).

3. O godes! be prosperous, I praye, and eke preserve my band!

Dans ces pièces, le personnage abstrait reparaît sans cesse, le *Vice* surtout et les bouffons secondaires qui se rangent autour de lui ; les scènes se suivent et ne s'enchaînent pas ; les personnages défilent à la suite, comme dans une fantasmagorie, sans autre raison que le bon plaisir. Nous sommes, par exemple, à la cour du roi Cambyse [1] ; après des scènes de meurtre et de vengeance, nous voyons arriver trois *ruffians*, Huf, Ruf et Snuf, qui viennent donner des coups et faire des jeux de mots. Quel rapport cela a-t-il avec la pièce ? aucun ; c'est pour faire passer le temps, *to make pastime*, comme le dit naïvement l'auteur. Il nous a, du reste, avertis, dans le titre même de sa pièce, que ce qu'il nous présente, c'est « une tragédie lamentable tout entremêlée de beaucoup de joyeusetés. » Les *ruffians* s'en vont et les spectacles sanglants réapparaissent; c'est le prince Smerdis qu'on assassine; c'est un enfant, le fils du conseiller Praxaspe, que le roi perce au cœur d'un coup de flèche.

Show now that ye be gods in ded, stretch on your mighty hand,
And give us hartes and willes also, where by we may prevayle;
And suffer not, you godes, I praye, our couragis to fayle;
But let our hartes addytyd be....

1. *A lamentable tragedy mixed ful of pleasant mirth conteyning the life of Cambises... by Thomas Preston*, 1570, 4° (*British Museum*). Preston, homme de lettres et érudit, joua, en 1564, dans une tragédie intitulée *Didon*, devant Élisabeth. Celle-ci fut tellement satisfaite du jeune acteur qu'elle lui fit une pension de 20 livres par an. Il écrivit sa pièce vers 1561 et mourut directeur de Trinity hall à Cambridge.

Praxaspe avait dit à Cambyse que les Perses se plaignaient d'avoir pour roi un ivrogne.

Cambyse.

« Regarde, Praxaspe, le propre cœur de ton fils. Oh! comme ce cœur-là a été bien frappé! — Après avoir bu, il m'a semblé tout à fait convenable de faire cet exploit. — Tu peux très-bien te convaincre par là que le roi n'est pas un ivrogne, — qui, en dépit du vin, a pu faire une si vaillante action [1]. »

Cambyse est une sorte de brute stupide qui a commis ce meurtre et les autres pour se venger d'un bon conseil, et sans doute aussi « par passe-temps, » comme les *clowns* font des culbutes. Il semble que l'auteur ait voulu le noircir par les actions les plus horribles ; mais il les lui fait faire si naïvement, d'une façon si *désintéressée*, qu'on voit en lui un fou dangereux, digne de la camisole de force plutôt que de la potence [2].

1. Behold Praxaspes, thy sonne's owne hart : Oh how well [yt same was hit.
After this wine, to doo this deed, I thought it very fit :
Esteeme thou maist right wel therby, no drũkard is the king,
That in the midst of all his cups could doo this valiant thing.

2. V., au musée de Bruges, deux tableaux de Claessens : *le Jugement du roi Cambyse;* le peintre et le poëte ont compris le sujet exactement de la même façon. Le roi, sur son trône, garde un air bonasse; il fait écorcher quelqu'un pour se distraire, et n'y voit pas grand mal.

Les hécatombes avaient toujours grande faveur auprès de la foule ; dans ces drames pullulent les assassinats. Un d'eux, le *Règne tragique de Sélim, empereur des Turcs*[1], contient un meurtre à toutes les pages ; Acomat arrache les yeux d'Aga, lui coupe les mains et les lui met dans le sein, « parce qu'il sait qu'il les aime bien[2] ; » il fait étrangler Zonaras sur la scène, et ordonne à ses soldats de courir les rues et de ne laisser « âme qui vive pour porter ces tristes nouvelles à Bajazet ». Encore ce drame devait être en deux parties, et la deuxième, qui n'a jamais paru, aurait contenu « encore plus de meurtres »[3] ; on l'annonce soigneusement dans l'épilogue ; c'était une recommandation auprès des spectateurs.

Aussi, quelles aventures, quelles données embrouillées, quelles invraisemblances ! Qu'importe la vérité ? la foule aime les catastrophes terribles ; elle veut se remplir les oreilles du long bourdonnement des ex-

1. *The first part of the Tragicall raigne of Selimus sometime emperour of the Turkes, and grandfather to him that now raigneth*, London, 1594, 4° (*British Museum*). Remarquez qu'on insiste, dans le titre, sur le caractère moderne de la pièce. Racine, au contraire, fera des excuses aux honnêtes gens, dans la préface de *Bajazet*, alléguera l'éloignement, la différence des mœurs, etc.

2. Here take thy hands : I know thou lou'st them wel.
(*Opens his bosome, and puts them in*).

3. If this first part Gentles, do like you well,
The second part shall greater murthers tell.

ploits imaginaires; le son des trompettes, la vue des uniformes, des soldats en marche, des batailles l'enchantent. Les esprits sont si neufs, si naïfs, si crédules; ils ont si rarement jeté un regard au delà du cercle étroit autour duquel ils tournent, que tout leur semble croyable; ils s'intéressent, comme à des réalités, aux chimères qu'on leur montre, aux aventures de chevalerie, aux enchantements de *Bryan Sans-foi*. Qu'ont-ils lu, qu'ont-ils vu, qu'ont-ils appris qui puisse leur en faire comprendre l'invraisemblance et la folie? Ici, sans doute, à Londres, disent-ils, peut-être la chose serait-elle impossible; mais dans les pays lointains, en Turquie, en Asie... qui nous fera croire que tout se passe comme chez nous et que le merveilleux ne se rencontre nulle part? Ce ne sont pas les voyageurs! Et pour les exploits de chevalerie, sont-ils si rares en notre temps? Qui donc oserait relever le gant d'un Surrey ou d'un Sidney? Les enchantements sont-ils impossibles? Le comte de Surrey n'a-t-il pas vu, à Florence, dans un miroir magique, la belle Géraldine lisant un de ses sonnets? Et si vous doutez qu'il y ait des sorcières, allez à Tyburn, vos doutes se dissiperont : la preuve qu'il y en a, c'est qu'on en brûle.

Ajoutez aux aventures fantastiques, les bouffonneries grossières d'un personnage familier, né de la foule et pour elle, populaire et ami; voilà un auditoire

gagné, une pièce qui aura du succès et qu'on jouera longtemps. C'est ainsi que le *Roi Cambyse*, *Damon et Pithias*, *Jéronimo* ont eu leur période de célébrité. Dans *Jéronimo*[1] (dont la deuxième partie sera composée plus tard par Kyd et aura plus de succès encore que la première), l'intrigue se déroule au milieu des complots, des surprises, des trahisons, des déguisements et des défis; vaillants chevaliers, courtisans rebutés, au cœur aigri, se disputent les faveurs de la fortune; les combats sur la scène occupent la moitié de la pièce.

Il faut remarquer aussi que dans tous ces drames, le style devient imagé; on voit les choses sous des couleurs plus poétiques et plus brillantes, le style prend des ornements, il s'*habille*. La pensée s'exprime avec vivacité, et l'on est pénétré, bien des fois, par la chaleur d'un sentiment jeune et sincère qui ne vient point de l'imagination, mais du cœur.

Andrea[2].

« Écoute, le tambour m'appelle; douce amie,

1. *The First part of Jeronimo. With the warres of Portugall and the Life and Death of Don Andrea*, 1605, 4° (*British Museum*). La pièce fut probablement jouée vers 1588.

2. *Andrea.*

Harke! the drum beckens me; sweet deere, farwell!
This scarfe shall be my charme gainst foes and hell.

Bell-Imperia.

O let me kisse thee first.

adieu ; cette écharpe sera mon talisman contre les ennemis et contre la mort.

Bell-Imperia.

Oh ! que je te donne un dernier baiser !

Andrea.

Encore le tambour !

Bell-Imperia.

A-t-il donc plus de pouvoir que moi ?

Andrea.

Fais vite, adieu !

Bell-Imperia.

Adieu ! ô cruelle séparation ! le sein d'Andrea emporte mon cœur. »

Dans la deuxième partie de *Jéronimo* (qui appartient à une période dont nous ne devons pas nous occuper), le goût du style imagé est poussé jusqu'à la recherche la plus exagérée. L'ombre d'Andrea raconte sa mort :

« Mais dans la moisson de mes joies d'été, — l'hiver

Andrea.

The drum agen!

Bell-Imperia.

Hath that more power then I?

Andrea.

Doot quickly then : farwell!

Bell-Imperia.

Farwell! o cruel part!
Andrea's bosome bears away my hart.

de la mort glaça les fleurs de ma félicité, — obligeant au divorce mon amour et moi — car, dans le dernier conflit avec le Portugal, — ma valeur m'amena dans les serres du danger, — jusqu'à ce que la vie ait fait à la mort un passage par mes blessures [1]. »

Sans doute, il y a dans de tels morceaux beaucoup de mauvais goût ; mais on y peut trouver la marque de cette émancipation des esprits qu'amenait la Renaissance. Ils se laissent aller à leur penchant pour le brillant et l'extraordinaire, aussi bien en ce qui regarde le style qu'en ce qui concerne la donnée ; le vin fermente encore, et il ne faut pas espérer qu'il coulera vermeil et transparent du pressoir, sans y laisser beaucoup de lie et d'écume.

II

Nous avons vu comment le théâtre demeurait anglais, même avec des héros étrangers. Il nous reste à demander à l'ancien répertoire, des drames où la donnée, aussi bien que la forme, soit anglaise.

1. But in the haruest of my sommer ioyes,
Deaths winter nipt the blossome of my blisse,
Forcing diuorce betwixt my loue and me.
For in the late conflict with Portingall,
My valour drew me into dangers mouth,
Till life to death made passage through my wounds.

Le théâtre, à cette époque, tient en partie lieu de la presse ; non-seulement on n'estime pas que le héros du drame doive être choisi parmi ceux des temps anciens ; mais même, quand il est moderne, on ne manque pas de le signaler dans le titre : c'est une garantie de succès. Souvent même, aussitôt qu'un grand événement est connu, les poëtes s'en emparent et en font un drame. Shakespeare met Élisabeth enfant sur la scène ; Chapman publie en 1608, sa *Conspiration de Charles, duc de Biron*, et Biron avait été exécuté en 1602 ; Marlowe écrit vers 1590, le *Massacre de Paris*, et la mort d'Henri III qui termine la pièce est de 1589 ; Dekker met en scène, en 1612, Guy Fawkes et Ravaillac, exécutés l'un en 1606, l'autre en 1610. C'est du reste ainsi qu'en usaient les Grecs ; Eschyle n'hésitait pas à faire entrer dans ses pièces des événements auxquels il avait assisté [1].

Mais le genre historique est un des plus difficiles : raconter les faits remarquables d'une époque n'est point faire un drame ; une victoire est un accident qui ne suffit pas à nous intéresser ; ce que nous voulons voir, c'est l'âme des personnages. Aussi les premiers essais en ce genre ne sont, la plupart, que des sortes de chroniques dialoguées ; l'histoire pure et simple est découpée en scènes ; un règne fait une pièce ; les

1. V. *Les Perses*.

catastrophes se succèdent et nous parcourons, à la suite des armées, la France et l'Angleterre. Chez Shakespeare même, l'ennui ne se glisse-t-il pas quelquefois parmi les longues séries de batailles et de révolutions qu'il enregistre? Et dans le plus beau de ses drames historiques, le personnage principal n'est-il pas le moins historique de tous, Falstaff? Un drame sur le même sujet, Henri V, avait été écrit vers 1580[1]; Shakespeare y a largement puisé; nous y retrouvons, et quelquefois avec une énergie aussi grande, les scènes les plus fameuses du drame connu. Nous sommes mêlés, au début, à la vie de crimes et de débauches du prince de Galles, le futur Henri V. Son insouciance et ses vices en ont fait l'égal de compagnons pervers qui le traitent comme un des leurs, le tutoient et le désignent par un surnom. « Quand mon père sera mort, dit Henri, nous serons tous rois, » et les autres d'applaudir. En attendant, ils se sont faits voleurs de grand chemin et passent les nuits dans les tavernes. Un jour, le prince frappe le lord Grand Juge sur son siége; celui-ci, sans s'émouvoir, fait saisir Henri par les gardes, et l'envoie à la Tour[2] : *cedant arma togæ;* jamais le mot de Cicéron n'a été plus noblement appliqué. Aussi le vieux roi pleure-t-il en apprenant les fautes de

1. *The famous victories of Henry the fifth*, 1617, 4° (*British Museum*).
2. Shakespeare a mis cette scène en récit.

son fils : « Eh bien! s'écrie-t-il, songeant au Grand Juge, cet homme en vérité est mieux fait que moi pour gouverner le royaume ; moi, je n'ai jamais pu dompter mon fils, et lui, d'un seul mot l'a soumis[1]. » Cependant le prince succède à son père ; ses compagnons viennent lui rappeler ses promesses ; mais les temps sont changés ; le roi a oublié les camarades du prince et confirme noblement dans ses fonctions le lord Grand Juge. Il lui confiera même, en quittant l'Angleterre, l'administration du royaume : « Si vous avez pu me soumettre, sans doute vous pourrez soumettre les autres. »

Les événements se précipitent, le drame ressemble à un livre d'histoire où l'on n'inscrirait que les faits les plus importants. Corneille nous a dit les embarras que lui avaient causés les funérailles du comte, dans le *Cid*[2] : ici, l'auteur ne dit rien de celles du vieux roi, et c'est la moindre des difficultés qu'il tranche en n'en parlant pas.

De la cour, où se décide la guerre contre la France, on passe sur la place publique, où se font les enrôle-

1. Now truly that man is more fitter to rule the Realme then I, for I by no meanes could I rule my son and hee by one word hath caused him to be ruled.

2. « Les funérailles du comte étoient encore une chose fort embarrassante, soit qu'elles se soient faites avant la fin de la pièce, soit que le corps aye demeuré en présence dans son hôtel, attendant qu'on y donnât ordre » (*Examen du Cid*).

ments. Dans nos tragédies, on oubliait volontiers le peuple; si l'on en parlait quelquefois, c'était comme d'un personnage moral, sorte d'individu collectif, qui jouait un peu le rôle du destin, à la force de qui on se soumettait, mais qui n'intéressait guère[1]. En Angleterre, il monte sur la scène, à côté du roi, et joue son rôle comme lui. C'est, du reste, une occasion de faire entendre les grands éclats de rire. Dans les *Éclatantes victoires d'Henri V*, un fou et des poltrons égaient la scène. Après la bataille, on leur apprend que le camp anglais est en flammes, et eux, déjà tout tremblants, cherchent le moyen de se faire passer pour gens de France. John Cobler, heureusement, sait un peu de mauvais français *(broken French)*, et en donne aussitôt un échantillon : « *Commodevales, monsieur?* » (Comment allez-vous, monsieur?) Le fou ne l'appelle plus que Jean Comedevales.

Après les scènes de guerre, viennent les scènes d'amour entre Henri et Catherine de France, qui montrent chez l'Anglais (dans Shakespeare, comme chez notre anonyme), une grossièreté rebutante. Catherine déclare qu'elle ne saurait aimer l'ennemi de son père :

Henri.

« Peuh! laissez cela de côté; c'est vous qui allez nous rendre amis. Je sais, Kate, que tu n'es pas peu

1. *Andromaque*, *Britannicus*, *Venceslas*, *Nicomède*, *Mérope*, etc.

fière de mon amour. Comment, la belle, l'amour du roi d'Angleterre![1] »

L'Henri V de Shakespeare parle aussi avec une franchise incomparable :

Henri (à Catherine de France).

« Donnez-moi votre réponse; allons, votre réponse, et une poignée de main, et marché conclu! qu'en dites-vous, madame?...

Je te parle en franc soldat; si cela peut faire que tu m'aimes, prends-moi; sinon, te dire que je mourrai, serait dire la vérité, mais que je mourrai d'amour pour toi, par Dieu, non! Cependant, je t'aime....

Catherine.

Est-il possible que j'aime l'ennemi de la France?

Henri.

Non, il est impossible que vous aimiez l'ennemi de la France, Kate; mais si vous m'aimiez, vous aimeriez un ami de la France; car j'aime tant la France, que je ne renoncerai pas à un seul de ses villages; je veux qu'elle soit mienne tout entière, Kate, et quand la France sera mienne et que je serai vôtre, alors la France sera vôtre, et vous serez mienne.

1. Tut, stand not thou vpon these points;
Tis you must make us friends,
I know Kate thou art not a little proud that I loue thee,
What wench, the king of England!

Catherine.

Je ne comprends pas [1]. »

Telle était la galanterie des princes. Henri a, pour gagner le cœur de Catherine, d'autres arguments plus irrésistibles ; ils ressemblent à ceux par lesquels le duc de Glocester, dans *Richard III*, obtient la main de lady Anne [2].

1. *King Henry.*

Give me your answer ; i'faith, do ; and so clap hands and a bargain : how say you, lady ?...

I speak to thee plain soldier : if thou canst love me for this, take me; if not, to say to thee that I shall die is true, — but for thy love, by the Lord, no ; yet I love thee too....

Katharine.

Is it possible dat I should love de enemy of France ?

King Henry.

No ; it is not possible you should love the enemy of France, Kate : but, in loving me, you should love the friend of France ; for I love France so well that I will not part with a village of it ; I will have it all mine ; and, Kate, when France is mine and I am yours, then yours is France and you are mine.

Katharine.

I cannot tell vat is dat.

(*King Henry V*, acte V, scène 2).

2. *Gloster.*

... He was fitter for that place than earth.

Anne.

And thou unfit for any place but hell.

Gloster.

Yes, one place else, if you will hear me name it.

Anne.

Some dungeon.

Gloster.

Your bedchamber, etc.

(*King Richard III*, acte V, sc. II).

Mais les sentiments qui dominent dans les vieux drames historiques, sont un patriotisme ardent et un orgueil pour les victoires remportées qui nuiront à l'impartialité de Shakespeare lui-même. Le souvenir d'Azincourt, de Crécy et de Poitiers transporte tous ces poëtes, et quand il s'agit de triomphes nationaux, les invraisemblances ne les choquent plus. A Azincourt, disent-ils, les ennemis étaient trois fois plus nombreux, et cependant, plus de onze mille Français succombèrent, et seulement « vingt-cinq *ou vingt-six* Anglais [1]. »

Ailleurs, sont esquissés le règne de Richard III [2], celui d'Édouard III [3], la vie de sir Thomas More [4], la

1. Ces chiffres sont aussi ceux de Shakespeare (*Henry V*, acte IV, sc. 8). Notre ancien théâtre ne nous montre, d'ailleurs, guère moins superbes. — V. notamment la *Moralité novvelle de la Prinse de Calais*, réimpr. par Leroux de Lincy et Fr. Michel, dans leur *Recueil de Farces*, *Moralités*, etc. Paris, 1837, tome I. — L'auteur du *Renart contrefait* raconte qu'à la bataille de Bouvines, Ferrand avait fait provision de cordes pour lier ses prisonniers français et qu'elles servirent à le lier lui-même. — V. aussi, dans Rabelais, l'effet produit sur Édouard V d'Angleterre par la vue des armes de France (Liv. IV, chap. LXVII).

2. *The true Tragedie of Richard the third*, Shakespeare Society, 1844, 8°. A la suite, dans le même volume : *Richardus Tertius*, drame écrit en latin, vers 1579, par Th. Legge et divisé en trois journées de quatre actes chacune.

3. *The raigne of king Edward the third*, Lond. 1599, 4° (*British Museum*) ; a été attribué à Shakespeare.

4. *Sir Thomas More*, édité d'après le ms. par Dyce, *Shakespeare society*, 1844, 8°. C'est une étude historique intéressante, qu'on a faite aussi exacte que possible, et qui rappelle un genre récemment mis en honneur parmi nous (M. Vitet). Nous entrons

rébellion de Jack Straw [1]. Dans ce dernier drame, le pauvre curé de la paroisse s'est joint aux révoltés :

« Lorsque Adam piochait, dit-il tristement, et qu'Ève filait, — qui donc était gentilhomme? — Mes frères, mes frères, mieux vaudrait cette égalité, — que ces différences entre les hommes... — Le moment est venu d'une douloureuse crise; — la veuve qui n'a qu'un seau de cuivre, — à peine une maison où reposer sa tête, — quelquefois pas un sou pour acheter du pain, — devra donner au maître du sol bien des pièces blanches, — ou on les lui arrachera de la gorge [2]. »

dans l'intimité des personnages et nous les entendons prononcer, comme par accident, leurs mots historiques. Condamné à mort, l'ancien lord chancelier reste inébranlable, fait justice à tous avant de mourir, cause en souriant avec le bourreau, le prie de ne point entamer sa barbe, et lui remet son habit et sa bourse pour le récompenser d'exécuter la loi.

1. *The life and Death of Iack Straw, a notable Rebell in England*, 1593, 4° (*British Museum*).

2. But when Adam dilued and Eue span
Who was then a gentleman?
Brethren, Brethren, it were better to have this communitie,
Then to haue this difference in degrees....
Now tis come to a wofull passe,
The Widdow that hath but a pan of brasse,
And scarse a house to hide her head,
Sometimes no penny to buy her bread,
Must pay her Landlord many a groat,
Or twil be puld out of ther throat.

On écrivait ces lignes deux cents ans avant la Révolution [1].

Quelquefois, le drame prend la forme fantastique; nous sommes environnés de démons, d'enchanteurs et de magiciens; la scène est tantôt sur la terre, tantôt aux enfers, et la fantaisie du poëte nous transporte au fond du lugubre Tartare, comme celle de Shakespeare nous fait passer de la place publique d'Athènes aux grottes humides dont les échos répètent le rire joyeux d'Obéron et de Titania. Dans un de ces drames, *Grim, le charbonnier de Croydon* [2], nous nous trouvons

1. Il n'est pas rare de voir ainsi le peuple sympathiser avec les membres les plus pauvres du clergé, pour s'attaquer aux grands de l'Église. Gringoire prend le parti du moine, ce plastron banal de la satire, contre l'abbé :

Le prince.

Voz Moynes?

L'abbé.

Et ilz doiuent estre
Par les champs pour se pourchasser;
Bien souuent quant cuident repaistre,
Ilz ne scayuent les dens ou mettre
Et sans soupper s'en vont coucher.

(*Le ieu du Prince des sotz et mère sotte*, Paris, 1511, 8o; *la Sotie*).

2. *Grim, the collier of Croydon, or the Devil and his Dame, with the Devil and Saint Dunstan;* publié pour la première fois en 1662, dans le recueil intitulé *Gratiæ Theatrales*. La pièce est beaucoup plus ancienne; elle fut probablement jouée, selon Collier, en 1576, devant Élisabeth, sous le titre de *The Historie of the Collyer* (*Hist. of Engl. Dramat. poetry,* tome I, page 237); mais elle ne nous est point parvenue dans son état primitif, et les retouches qu'elle a subies à une époque postérieure semblent avoir été très-impor-

en présence du sombre tribunal qui juge les morts, sur l'autre rive de l'Achéron. On lui amène l'ombre du malheureux Malbecco qui, las de la vie, s'est tué lui-même. Il avait vécu d'abord dans la richesse et la prospérité, puis il avait été atteint par un mal terrible,

Mal que le ciel, en sa fureur,
Inventa pour punir les crimes de la terre [1];

(ainsi parle Malbecco) : il avait pris femme. Dès lors, plus de repos pour lui, plus de paix du cœur; il s'aperçoit un jour que sa femme le trompe :

« Désespéré et fou, je courus sans savoir où; — rugissant, maudissant le ciel et le destin; — mais enfin, las de voir l'indifférence de tous pour mon malheur, — je me précipitai, tête baissée, du haut d'un roc, — et terminai ainsi tous mes malheurs à la fois [2]. »

Pluton s'étonne, Éaque est surpris; tous se deman-

tantes. La donnée est tirée de la *Novella di Belfegor* de Machiavel, nouvelle qui a inspiré à La Fontaine son conte de *Belphégor*.

1. A wife! a curse ordained for the world.

2. Desp'rate and mad, I ran, I knew not wither,
Calling and crying out on Heaven and Fate;
Till seeing none to pity my distress,
I threw my self down head long on a Rock,
And so concluded all my ills at once.

dent si vraiment le mariage a pu devenir une institution aussi redoutable : il n'y a qu'un moyen de s'en assurer, Belphégor va se transformer en homme et, suivi d'Akercock, démon de second ordre, qui lui servira de valet, ira passer dans le monde un an et un jour; il prendra femme et verra par là « si l'enfer n'est pas sur la terre aussi bien qu'ici. »

Nous sommes aussitôt transportés à Londres, dans le palais du comte Morgan. Le comte a une fille d'une beauté « céleste, » dont il a promis la main au comte Lacy de Kent. Cependant la tristesse règne dans le palais, car la jeune fille est muette de naissance; avant de la marier, il faut la guérir, et Kent le souhaite lui-même, « bien que plusieurs puissent être d'avis qu'une telle infirmité est vertu chez une femme. » On a mandé le fameux évêque de Glassonbury, saint Dunstan, qui a fait tant de miracles et qui, sans doute, consentira à faire encore celui-là.

Dunstan, grave et sérieux, comme il convient, se met à genoux pour prier et, pendant ce temps, entre d'un autre côté, Belphégor déguisé en médecin. Il se donne pour le célèbre Castiliano, docteur espagnol de grande famille, qui guérit, pour son plaisir, les personnes illustres auxquelles il s'intéresse. Belphégor a résolu d'épouser Honorea, cette jeune fille muette, et il se fait promettre sa main, au cas où il la guérirait et s'en ferait aimer. Il prépare un breuvage merveilleux

où il mêle le suc de plantes venues de « la nouvelle Amérique, » et qui peuvent « enchaîner ou déchaîner les forces les plus puissantes de la nature. » Dunstan ne croit pas aux simples et s'indigne :

« Insensé, qui te fies à ton faible savoir, — et crois, par la science, pouvoir dominer les volontés du Ciel, — tu ne sais point quelle est ton entreprise! — Non, mylord, votre fille ne sera guérie — que par la prière, le jeûne et les exercices religieux; — moi-même je chanterai pour elle une messe solennelle, — et la ferai boire par trois fois au saint calice... [1] »

Castiliano, cependant, présente la coupe à Honorea, qui la vide : « Maintenant, aimable Honorea, s'écrie le docteur, tu es libre; que ta céleste voix me choisisse pour ton époux. »

Mais il se trouve que « l'aimable Honorea, » en ouvrant, pour la première fois, sa jolie bouche, se sert de la parole avec le même à-propos que le perroquet Vert-Vert après son voyage :

1. Fond man, presuming on thy weaker skill,
That thinkest by Art to over-rule the Heavens,
Thou know'st not what it is thou undertak'st;
No, no, my Lord, your daughter must be cur'd
By fasting, prayer, and religious works,
My self for her will sing a solemn mass,
And give her three sips of the holly Challice.

« Vil étranger! réfugié mercenaire! — présomptueux Espagnol, dont l'orgueil éhonté — ose aspirer à la main d'une dame d'Angleterre — ..... je me méprise lorsque je pense — que tu as pu te flatter de gagner mon amour [1]. »

Puis, se tournant vers Kent, elle refuse avec hauteur la main d'un vieillard qui devrait rougir de sa passion, reproche cruellement à son père de lui donner de tels prétendants, et quitte brusquement la salle.

Castiliano-Belphégor.

« Eh! bien, mylord, eh! bien, vous me semblez rêveur?

Lacy de Kent.

Plût à Dieu que sa langue fût liée de nouveau!

Castiliano-Belphégor.

Ah! sans doute, monsieur; mais c'est toute autre chose : le Diable lui-même ne saurait lier la langue d'une femme [2]. »

1. Base alien! mercinary Fugitive!
Presumptuous Spaniard! that with shameless pride
Dar'st ask an English Lady for thy wife....
... I like my self the worse
That thou dar'st hope the gaining of my love.

2. *Castiliano.*
How now, my Lord, what, are you in a muse?
Lacy.
I wold to God her Tongue were tyed again!

Castiliano ne renonce pas à l'amour d'Honorea; il poursuit la jeune fille et cherche à l'apaiser; mais il rentre bientôt en scène, disant, d'un air convaincu :

« Puisse-t-il perdre la parole, celui qui la donne à une femme! — Sûrement elle parle aujourd'hui pour tout le temps passé; — sa langue est comme un épouvantail dans un arbre, — grinçant au moindre coup de vent — .... ce ne sont que gronderies, injures, invectives [1]. »

Et cette déception pourtant, devait être la moindre de celles qui attendaient le pauvre Belphégor. Il se marie; mais tandis qu'il croit épouser Honorea, il se trouve uni pour toujours à Mariane, fille d'honneur de la jeune comtesse. Sa vie devient un tourment continuel; sa femme, une mégère, répond à ses compliments par des injures :

Castiliano-Belphégor.

« Êtes-vous donc en colère, madame?

Castiliano.

I marry Sir, but that's an other thing,
The Devil cannot tye a woman's tongue.

1. May he ne're speak that makes a woman speak!
She talks now sure for all the time that's past,
Her Tongue is like a scare crow in a tree,
That clatters still with every puff of winde...
.... still she rails and chafes and scolds.

Mariane.

Oui, à ce qu'il paraît.

Castiliano.

Et quelle en est, s'il vous plaît, la raison?

Mariane.

Que vous importe?

Castiliano.

J'aimerais adoucir cette colère, si c'était en mon pouvoir.

Mariane.

Oh! votre métier ne vous a rien appris là-dessus.

Castiliano.

Vous ne pouvez pas le savoir.

Mariane.

Je sais que vous aimez à bavarder, aussi je vous quitte [1]. »

(*Elle sort.*)

1. *Castiliano.*
What, are you angry, Dame?
Mariana.
Yea, so it seems.
Castiliano.
What is the cause, I prethee?
Mariana.
Why would you know?
Castiliano.
That I might ease it, if it lay in me.
Mariana.
O, but it belongs not to your trade.

Mais Mariane saura trouver un autre langage, quand elle voudra obtenir, de son mari, la mort du comte Lacy; son énergie rappelle lady Macbeth; sa souplesse féline la rend terrible :

Mariane.

« N'es-tu pas le médecin du comte ?

Castiliano-Belphégor.

Je le suis.

Mariane.

Eh! bien, sa vie et sa mort sont dans tes mains ; —

Castiliano.

You know not that.

Mariana.

I know you love to prate, and so I leave you.

Le Belphégor de La Fontaine s'établit à Florence, comme un riche marchand ; il épouse la prude Honesta ; mais,

Dès que chez lui le diable eut amené
Son épousée, il jugea par lui-même
Ce qu'est l'hymen avec un tel démon;
Toujours débats, toujours quelque sermon
Plein de sottise en un degré suprême :
Le bruit fut tel que madame Honesta
Plus d'une fois les voisins éveilla,
Plus d'une fois on courut à la noise.
— Il lui fallait quelque simple bourgeoise,
Ce disait-elle; un petit trafiquant
Traiter ainsi les filles de mon rang!
Méritoit-il femme si vertueuse?
Sur mon devoir, je suis trop scrupuleuse;
J'en ai regret et si je faisais bien....
Il n'est pas sûr qu'Honesta ne fît rien.

doux ami, accueille la demande de Mariane. — Pourquoi cette barbe grise vivrait-elle pour notre malheur à tous ? — Oh ! tu fronces le sourcil ; tu refuses ?

Castiliano.

Fi donc ! madame, c'est trop de méfiance. — Voici ma main ; connaissez mon amour : — je ne me coucherai pas cette nuit sans avoir empoisonné le comte.

Mariane.

Oh ! tu me donnes une vaine espérance.

Castiliano.

Non, tu as mon serment.

Mariane.

Et tu le tiendras ?

Castiliano.

Sa mort est certaine.

Mariane.

Je baiserai tes lèvres pour cette douce parole ; — fais-le périr, et je me suspendrai à ton cou ; — je friserai ta chevelure et reposerai entre tes bras, — et t'enseignerai des plaisirs que tu n'as jamais connus....

Castiliano (*seul*).

Oh ! incroyable ! une femme peut-elle à ce point dissimuler ? — La voilà disposée à m'embrasser, à se suspendre à mon cou, — à me gagner par de tendres sourires et des offres lascives !... [1] »

1. *Mariana.*
He is thy Patient, is he not?

Belphégor ne tuera pas le comte ; il voit, avec bonheur, le terme de son existence terrestre approcher; il sait que plusieurs fois sa femme l'a trompé, qu'elle a chargé un de ses amis de l'assassiner; il sent le poison qu'elle lui a versé elle-même, brûler ses entrailles; l'heure de la délivrance est arrivée; la terre s'ouvre et il disparaît.

Castiliano.

He is.

Mariana.

Then in thy hands lyes both his life and death,
Sweet Love, let Marian begg it at thy hands;
Why should the gray beard live to crosse us all?
Nay, now I see thee frown; thow wilt not do it.

Castiliano.

Fy, fy, Dame, you are too suspitious.
Here is my hand; that thou may'st know I love thee
I'le poison him this night before I sleep.

Mariana.

Thou dost but flatter me!

Castiliano.

Tush, I have sworn it.

Mariana.

And wilt thou do it?

Castiliano.

He is sure to dye.

Mariana.

I'le kiss thy Lips for speaking that kind word :
But do it, and I'le hang about thy neck,
And curle thy hair, and sleep betwixt thy armes,
And teach thee pleasures which thou, never knewest...

Castiliano.

O wonderfull, how women can dissemble!
Now she can kiss me, hang about my neck,
And sooth me with smooth smiles and loud intreaties!

Nous sommes, de nouveau, transportés aux enfers; au milieu du tonnerre et des éclairs, Pluton et les juges apparaissent; ils voient de loin arriver Belphégor. « Son visage, observe Pluton, est plus horrible qu'autrefois; quels sont donc ces ornements qu'il a sur la tête? » Les juges écoutent avec bienveillance le récit des aventures de Belphégor, et, pour empêcher les indiscrets de se moquer de la mésaventure d'un serviteur fidèle, Pluton lui accorde qu'à l'avenir, tous les diables porteront sur la tête les mêmes *ornements* que lui. Comme le dire de Malbecco se trouve d'ailleurs confirmé, son ombre retournera sur terre, sous une forme nouvelle, pour châtier les humains :

Pluton.

« Deviens léger comme la flamme, — et vis à jamais dans le monde; — glisse-toi dans les pensées des femmes, dans les cœurs des hommes; — répands de fausses rumeurs, des craintes soupçonneuses, — mets d'étranges imaginations dans les cerveaux humains; — pour tout cela, tu recevras et garderas toujours — le nom de redoutable Jalousie. — Va, Jalousie, au loin!... [1] »

1. Thou shalt assume a light and fiery shape,
And so for ever live within the world,
Dive into Womens thoughts, into mens hearts;
Raise up false rumours and suspicious fears;
Put strange inventions into each man's mind;

Dans quelques scènes villageoises, qui justifient le titre de ce drame, *Grim, le charbonnier de Croydon*, on voit la contre-partie des aventures de Belphégor dans les hautes sphères de la société. C'est aux champs qu'on trouve l'amour vrai et pur ; c'est là qu'on rencontre la jeune fille simple, aimante et fidèle ; le valet de Belphégor est aussi bien reçu parmi les pauvres gens, que son maître est maltraité dans le monde des grands seigneurs. Les mœurs rudes, mais honnêtes, de ces paysans, nous font sympathiser à leurs passions ; on étudie avec plaisir les ressorts de ces âmes primitives ; on s'intéresse à leurs amours. Il y a, dans cette partie de la pièce, beaucoup de plaisanteries bouffonnes et de batailles : c'est une comédie familière et quelquefois grotesque, mêlée au drame principal.

Plusieurs fois déjà, nous avons vu combien les Anglais se plaisent à ces peintures naïves de la vie populaire ; toutes les classes de la société leur paraissaient intéressantes ; à l'époque dont nous nous occupons, la classe moyenne leur fournit des sujets de drame, aussi bien que celle des paysans, et nous avons alors ce que la France du XVIII[e] siècle devait appeler « la tragédie domestique et bourgeoise. » Ces drames sont souvent, en dépit d'une vulgarité apparente, conduits avec beau-

And for these Actions, they shall alwaies call thee
By no name else but fearfull Jealousie.
Go, Jealousie, be gone!...

coup d'art, deux surtout : *Arden de Faversham* et *Un avertissement aux belles femmes* [1]. Ce dernier, le plus remarquable de tous, brille, à la fois, par l'observation des caractères et par le voile poétique dont l'auteur enveloppe la scène. Il sait, tout en donnant les détails de la vie ordinaire, mettre une différence entre la nature réelle et l'image qu'il nous présente; au fait et à l'objet matériels, il ajoute l'idée.

La beauté d'Anne Sanders, femme d'un marchand de Londres, a inspiré au capitaine Georges Browne, une passion profonde. Plus de repos pour lui, plus de sommeil; son désir criminel l'obsède; il veut le satisfaire à tout prix, et cependant, il sent qu'il est coupable :

« Là-bas elle est assise, comme pour éclairer cette rue obscure, — semblable à un pur diamant, brillant dans les ténèbres, — ou semblable à la lune, par une nuit du triste hiver, — la compagne aimée du voyageur errant. — Mais si réservés, si modestes sont ses regards, — si chastes sont ses yeux, si vertueux son aspect, — que les armes perfides de l'amour demeurent impuissantes [2]. »

1. *A warning for faire women*, 1599, 4°, (*Bodléienne*). Le meurtre dont il est question dans cette pièce, avait été commis le 25 mars, XVe année d'Élisabeth.

2. Yonder she sits to light this obscure streete,
Like a bright diamond worne in some darke place

Les détails familiers abondent; on nous montre, autant que possible, quelle était la tranquille vie des personnages, et nous souffrons davantage à voir le malheur s'abattre sur eux, chassant au loin tout à coup, leur facile bonheur :

Le jeune garçon (fils d'Anne Sanders).

« S'il vous plaît, maman, quand allons-nous souper?

Anne.

Eh! bien, lorsque votre père reviendra de la Bourse; vous ne pouvez avoir faim depuis que vous êtes revenu de l'école.

Le jeune garçon.

Je n'ai pas faim, maman, mais je mangerais volontiers... Vous me prêterez tous vos rubans et tous vos anneaux, et vous m'achèterez une plume blanche pour ma toque de velours; vous voulez bien, maman ? dites oui, s'il vous plaît, dites que oui.

Anne.

Allez, petit bavard, dites à votre sœur de bien fermer mon cabinet, lorsqu'elle y prendra les fruits.

Or like the moone in a blacke winters night,
To comfort wandring trauellers in their waie,
But so demure, so modest are her lookes,
So chaste her eies, so vertuous her aspect,
As to repulse loues false Artilerie.

Le jeune garçon.

Ah! j'y vais, et j'en prendrai quelques-uns pour ma peine.

Anne.

Comment, monsieur l'effronté! est-ce là ce que votre maître vous apprend? Dieu te bénisse, tu n'es qu'un vilain étourdi [1]. »

Anne est belle; elle aime son mari; à la fin cependant, elle consentira à sa mort. On voit peu à peu le poison se glisser dans ses veines, et la main qui le verse est, par moments, aussi habile que celle dont Othello le reçut. La première fois qu'Anne s'est trouvée seule avec Browne, c'était dans la rue, devant sa

1. *Boy.*

Pray ye mother, when shal we goe to supper?
Anne.
Why, when your father comes from the Exchange
Ye are not hungrie since ye came from schoole?
Boy.
Not hungrie (mother), but I would faine eate.....
Youle lend me al your scarfes, and al your rings,
And buy me a white feather for my veluet cappe,
Will ye mother? yea say, praie ye say so.
Anne.
Goe, pratling boy, go bid your sister see
My closet lockt when she takes out the fruites.
Boy.
I will forsooth, and take some for my paines.
Anne.
Wel, sir sauce, do's your master teach ye that?
I praie God blesse thee, thart a verie wagge.

porte; il lui a déplu; elle l'a prié de se retirer. Celui-ci remet sa cause aux mains d'une vieille diseuse de bonne aventure, en qui Anne a confiance; la vieille ne manque pas une occasion de semer la discorde dans le ménage. Sanders est obligé de refuser, pour un jour, une somme d'argent à sa femme; la mégère s'empare aussitôt du fait; mais Anne défend son mari. Cependant la vieille lui demande sa main et y découvre qu'elle sera bientôt veuve; Anne de se récrier :

« Sans doute, dit la vieille, votre mari a bon cœur, pas trop bon cependant. — Il vous aime; mais son amour peut-il le dispenser de mourir? — Il est riche et de plus bien fait; — est-ce assez pour désarmer la mort? — Il a grand soin de vous; qui dit le contraire? — Pourtant ce qui est mieux est mieux. Aujourd'hui vous êtes vêtue — honnêtement; mais avec votre prochain mari, — vous aurez robe et cape de soie, — et quand vous sortirez, ce sera dans votre carrosse, — avec une douzaine de laquais — pour exécuter vos ordres..... Et, voyons, cette ligne brisée qui descend — de votre annulaire, me montre qu'il y a peu de temps, — vous avez causé avec [votre prochain mari], dans la rue [1]. »

1. True he is good, but not too Good for God
Hee's kind, but can his loue dispence with death?
Hee's wealthie, and an hansome man beside,

Elle continue et, grâce aux confidences de Browne, toutes ses découvertes se trouvent justes. Anne est émue : « C'est très-étrange que vous en sachiez autant! »

Voilà le premier ébranlement; toutes les paroles entendues feront leur effet; à quoi bon résister au destin, se dira-t-elle? et le temps amènera sa chute.

Browne, plusieurs fois arrêté par les circonstances, assassine à la fin Sanders et son compagnon de route, au coin d'un bois. Le marchand, avant d'expirer, murmure :

« Jésus, reçois mon âme entre tes mains!

Browne.

Quel bruit est-ce là? Ce n'est pas lui qui a parlé : — le souffle s'est évanoui sur ses lèvres; — est-ce l'autre? non, ses blessures sont telles — qu'il a également perdu l'usage de la parole. — Qui est-ce donc qui a

But wil his graue be satisfied with that?
He keeps you well; who saies the contrary?
Yet better's better. Now you are araide
After ciuill manner, but the next
Shall keepe you in your hood, and gowne of silke,
And when you stirre abroade, ride in your coach,
And haue your dozen men all in a liuerie
To waite vpon you....
And let me see, this crooked line deriued
From your ring finger shewes me, not long since
You had some speech with him in the streete.

fait tonner à mes oreilles — le nom de Jésus? Ah! sans doute, ma conscience..... [1] »

« *Tonner* à mes oreilles!... » Tel est bien l'effet du remords.

Browne est arrêté, et devant les juges, plaide seulement l'innocence d'Anne. Mais convaincue, elle aussi, d'avoir participé au crime, elle est condamnée à mort.

Ici, comme dans *Arden de Faversham* [2], l'auteur aime à méditer et, semblable à Shakespeare, dès qu'une rêverie berce son âme, il s'y abandonne tout entier et met ses plus beaux vers sur les lèvres des premiers personnages venus. Un voleur, Shakebag, apposté pour surprendre Arden, murmure :

« La sombre nuit a mis fin aux plaisirs du jour, — et les ténèbres enveloppent la terre de leur manteau, — et des sombres plis de leur robe de nuages, — nous

1. Jesu, receiue my soule into thy handes.
Browne.
What sound was that? It was not he that spake;
The breath is vanisht, from his nostrils,
Was it the other? no, his wounds are such
As he is likewise past the vse of speech.
Who was it then that thundred in mine eares
The name of Jesu? Doubtlesse twas my conscience.

2. *The lamentable and trve tragedy of Master Arden of Faversham in Kent*, Lond., 1633, 4° (*British Museum*) ; joué vers 1576.

cachent l'œil lumineux du monde. — Pendant ce doux silence, nos pareils triomphent ; — les minutes paresseuses s'attardent dans leur course [1]... »

Dans Shakespeare, l'assassin chargé de tuer les enfants d'Édouard, raconte de même qu'il a vu « les doux enfants... s'étreindre mutuellement de leurs bras d'albâtre, innocents. — Leurs lèvres étaient quatre roses sur la même tige — qui, dans l'éclat de leur pleine beauté, se baisaient l'une l'autre [2]... »

C'est que les personnages de Shakespeare ont beau être divers, vivants, naturels, ils ont un lien commun qui les rattache à la nature belle et une de leur créateur; c'est en général la rêverie. Tous ses héros s'y complaisent, depuis Hamlet, Macbeth et Romeo, jusqu'à Hotspur et Wolsey [3]. C'est un privilége de son

1. Black night hath hid the pleasures of the day,
And sheting darknesse over-hangs the earth,
And with the black-fold of her clowdie robe,
Obscures us from the eye-sight of the world,
In which sweet silence such as we triumph.
The lasie minutes linger on their time....

2. *King Richard III*, acte IV, scène III.

3. Wolsey, après sa chute, s'écrie :

This is the state of man : to-day he puts forth
The tender leaves of hope ; to morrow blossoms,
And bears his blushing honours thick upon him :
The third day comes a frost, a killing frost ;
And, — when he thinks, good esasy man, full surely
His greatness is a ripening, — nips his root,

génie, que d'avoir su donner à ses personnages des âmes assez diverses pour mériter à chacune d'être étudiée à part, dans ses moindres détails; assez semblables, pour qu'en y reconnaissant la même main, on puisse y étudier avant tout l'âme haute et noble du poëte qui les a formés.

Cependant, la période la plus éclatante du théâtre anglais approche; ce ne sont plus les anonymes qui jettent au hasard, dans leurs drames étranges, quelques pensées sublimes, ce sont les immortels prédécesseurs de Shakespeare qui se sont mis à l'œuvre, et frayent promptement une royale voie à celui qui doit les devancer tous. Londres retentit de déclamations enthousiastes; de toute part, les théâtres s'élèvent, et le drame envahit la littérature; tout écrivain se sent attiré vers cet art puissant qui permet, plus que les autres, de faire sentir aux hommes ce que l'on a senti, de communiquer ses émotions avec leur délicieuse âpreté, de faire vibrer les cœurs à l'unisson du sien.

Ici se termine notre tâche. Nous n'avons pu réunir

And then he falls as I do. I have ventur'd.
Like little wanton boys that swim on bladders,
This many summers in a sea of glory;
But far beyond my depth : my high-blowne pride
At length broke under me; and now has left me,
Weary and old with service, to the mercy
Of a rude stream, that must for ever hide me....
(*King Henry VIII*, acte III, sc. II).

que les premières fleurs d'une littérature qui portera tant de fruits; mais déjà nous pouvons prévoir la récolte la plus riche que peuple ait jamais recueillie; du haut des sommets où nous nous sommes arrêtés, les premiers rayons de l'aurore nous annoncent l'éclat du plus beau jour, et les amis de Jonson et de Shakespeare savent que, dans cet automne doré,

...les fruits passeront les promesses des fleurs.

CONCLUSION

I

Et si maintenant nous nous retournons et parcourons du regard cette longue route sinueuse, tantôt obscure et tantôt inondée de soleil ; triste et monotone parfois, perdue ailleurs sous ces ombrages verdoyants qui appellent les longs rêves silencieux et les évocations d'ombres mystérieuses, de formes charmantes qu'on suit dans les nuages à travers les touffes de feuilles, nous verrons, sous les salles gothiques ou normandes des châteaux nouvellement construits par le dernier conquérant de la terre saxonne, dans les cours ombreuses entourées de cloîtres des monastères, naître ce drame dont les progrès constants nous amènent sans secousse, à travers les âges, jusqu'à Shakespeare. Le noble aima ses histrions : amour faible, qui suivait de bien loin celui qu'il portait à son cheval ou à ses faucons ; mais le saltimbanque avait su se rendre utile ; son esprit grossier, plus vif que celui de son

maître, savait comment on déride le front soucieux du guerrier. Ses chants et ses gestes, ses bouffonneries et ses contorsions formaient *un spectacle*, et dans tous les pays, le spectacle a conduit au drame : en Angleterre, les processions brillantes que faisaient la cour et le roi dans les entrées solennelles, donnèrent l'idée de ces petits drames joués dans les carrefours où le cortége s'arrêtait ; le spectacle des cérémonies religieuses amena, par une transition imperceptible, les gens d'église à mettre l'office en drame, puis à faire des pièces religieuses, des Mystères.

Les Mystères anglais, si aimés de la foule, si célèbres, si populaires, ces drames qu'une tradition ancienne avait transmis et faisait chérir, ces tragédies *papistes* qu'il fallut, au XVIe siècle, plus de soixante ans à la Réforme pour faire disparaître, restèrent bibliques ou évangéliques, malgré les bouffonneries et les peintures de mœurs contemporaines dont elles étaient remplies. Ces pièces, nombreuses dans notre littérature, où l'élément religieux n'est représenté que par un miracle de Notre-Dame ou de Saint Nicolas, étaient peu connues et peu goûtées en Angleterre ; le Mystère proprement dit avait gagné les sympathies de la nation, et dans toutes les villes on en représenta, du jour que la place publique eut reçu les chariots roulants où tantôt les moines et tantôt les diverses corporations de la cité jouaient leur part de la grande

tragédie sacrée. Touchants et bouffons à la fois, tendres et grossiers, tragiques et comiques, tels furent les Mystères, tel fut aussi, dans tous les temps, le drame national des Anglais.

Puis vinrent les sages moralités qui enseignèrent, à leur façon, la philosophie, et les farces qui se firent l'écho du bruyant éclat de rire, franc et brutal, qu'on connaissait alors : ainsi le théâtre peignit la foule sous ses divers aspects, répondit à ses goûts, et montra quelles étaient les âmes ; ainsi encore, nous pouvons aujourd'hui, en feuilletant les monuments de l'ancienne littérature, voir de quelle espèce était alors la religion du peuple, quelle philosophie il entendait et quel était cet instinct bouffon qui perce dans les arts comme dans le drame et qui donnait aux meilleurs esprits une verve si puissante, parfois si peu délicate.

La Réforme arrive ; la lutte contre les vieilles idées religieuses bouleverse l'Angleterre pendant des années et, cependant, comme pour profiter des derniers jours de liberté que l'esprit de la nouvelle religion allait lui laisser, la littérature dramatique, au lieu de se faire sérieuse, morale et triste, profite du remuement général qui s'est manifesté dans les idées, s'impose à tous, se fait goûter partout et marche d'un pas rapide : pour elle, l'heure courte du triomphe est proche. Vers la fin du règne de Charles Ier seulement, commenceront à se

produire les effets directs du changement survenu dans les esprits ; les théâtres seront fermés, et quand la Restauration les rouvrira, les poëtes qui se feront entendre ne puiseront plus aux sources nationales, ils imiteront Molière et les étrangers, et parleront avec mépris des écrivains barbares dont les productions occupaient la scène avant les leurs.

Jusqu'à Shakespeare, le drame anglais a grandi, semblable à lui-même depuis le début, fruit réel de cet esprit nouveau qui avait paru, en même temps, dans tous les pays de l'Europe après les invasions des barbares, qui avait perdu sa prépondérance chez les peuples pour lesquels il ne représentait pas l'esprit national et n'était pas un produit naturel du sol. Un de ces peuples fut le nôtre : la France, au moment de la Renaissance, ne découvrit pas les auteurs anciens, elle les *reconnut*. Ce que pouvait l'autre esprit, l'esprit du Moyen-Age, dans les pays où il s'était développé libre d'entraves, on l'a vu surtout en Angleterre et les admirateurs de Shakespeare le savent : Shakespeare en est la plus haute expression. On peut suivre pas à pas les progrès de cet esprit, depuis les vieux Mystères, jusqu'aux derniers drames dont nous avons parlé, et les poëtes qui fleurirent pendant les dix années qui suivent, nous amènent, par un progrès constant, de ces drames, jusqu'à Shakespeare. Voilà ce qui fait le grand intérêt de la littérature dramatique an-

glaise et pourquoi ses origines les plus anciennes méritent si bien d'être étudiées.

Aujourd'hui, le temps d'expériences semblables est passé; les caractères distinctifs des peuples s'effacent et se confondent, tandis que les esprits se polissent, sans doute. L'indépendance et le mélange des idées font que le théâtre d'une nation tend à ressembler de plus en plus à celui des autres, et le mot d'ordre, s'il en reste un, est *éclectisme*. Les drames, comme les statues, comme les tableaux produits de nos jours par les différents peuples, se ressemblent, parce que, chez tous les peuples, on veut employer indifféremment tous les styles et puiser indistinctement à toutes les sources ; on s'essaie de mille manières à trouver le vrai et, tous, nous attendons anxieusement qu'un cri s'élève comme autrefois : ici est vérité ! et que, comme autrefois aussi, les mineurs nouveaux, ne creusant plus à l'aventure, exploitent librement ce filon jusqu'à ce qu'il soit épuisé.

II

L'ancien théâtre anglais, tout en progressant vers le beau, est resté sans cesse, quant à la manière d'exprimer les passions, de traduire les événements sur la scène, *d'expliquer* les âmes, semblable à lui-même.

Plusieurs caractères généraux le distinguent de l'ancien théâtre des autres peuples. En rappelant à nos souvenirs les principaux drames de cette longue période, nous observons d'abord le goût général de l'indépendance et l'étonnante diversité des éléments mis en œuvre par un esprit commun, l'esprit national. En vain quelques rhéteurs et quelques érudits vantent la modération, la discrétion, la retenue, et essaient de faire accepter le joug classique et les arrêts d'Aristote : on ne les écoute pas ; en dépit de leurs discours et de leurs exemples, on continue à suivre sa veine ; on couvre le théâtre de sang, puis on le sème de fleurs ; on remplit le drame d'actions invraisemblables, pour nous ; mais comme on en voyait alors s'accomplir tous les jours de pareilles dans la réalité, les spectateurs n'étaient pas tentés de se révolter contre le poëte. Tous ces écrivains flattent les désirs de la foule, non-seulement pour assurer le succès de leurs pièces, mais aussi parce que leurs goûts personnels se rencontrent avec ceux du peuple. Les théoriciens restent sans prise sur leur esprit ; on ne fait point, sur la langue, le travail que Malherbe accomplit parmi nous ; aucun génie ne vient imposer ses doctrines ; les plus grands sont, en général, très-libres dans leurs propres écrits, et peu exigeants lorsqu'il s'agit de ceux des autres : aucun d'entre eux ne se *regarde penser*.

Mais remarquons aussi qu'en dépit des différences de vues, de données et de manières, l'auteur reste anglais

par quelque côté, fidèle à l'esprit et aux traditions nationales. Parmi les sons monotones de la lyre biblique, dans les Mystères, percent tour à tour les accents passionnés ou les joyeux éclats de rire ; sous le lourd manteau d'abstractions que portent les moralités, paraît çà et là un esprit observateur et précis, ami du détail caractéristique et personnel, s'attachant volontiers à l'individu plutôt qu'à l'espèce, descendant jusqu'aux plus infimes minuties matérielles, et nous laissant souvent tirer nous-mêmes une conclusion morale de cette foule d'observations. Cet esprit se retrouvera parmi les romanciers de l'âge moderne, en particulier chez Dickens. L'Anglais aime le détail par instinct, et s'y attache, même lorsqu'il est impossible d'y voir autre chose qu'une singularité. Il note curieusement, comme le naturaliste, les mouvements en apparence insignifiants de l'être humain ; toutes ces observations seront-elles utiles ? Il n'en sait rien encore, mais les prend toutes, et nous les communique ; il les croit intéressantes, en tant qu'observations, et pense que celles dont la portée lui échappe en ont peut-être une cependant, que d'autres, plus sagaces, découvriront. Les Allemands aussi s'intéressent aux petites choses, mais par un sentiment plus large, plus vague, parfois plus poétique. Ils les enveloppent d'un voile mystérieux, nous y attachent par les liens du cœur ; ils exploitent, à leur occasion, ce grand fonds de poésie que chacun porte en soi, sans le

20*

savoir. L'objet est le même que celui dont s'occupent les Anglais, aussi trivial, aussi vulgaire, mais tout autre par le sentiment. Avec quel amour Wilhelm Meister ne parle-t-il pas de ses poupées, la première joie de son jeune âge ? trois ou quatre chapitres leur sont consacrés; il en fatigue le lecteur non moins que sa maîtresse ; mais l'attachement qu'il a pour elles, cet attachement sincère et profond empêche de trouver ridicule sa longue histoire si sérieusement racontée. Voyez, au contraire, les détails sans nombre où se complaît Dickens, le livre des crocodiles, les boutons de la robe de Pegotty ; il nous les présente nettement, avec *humour*, avec esprit, mais plus froidement, et n'arrive-t-il pas aussi qu'on s'en lasse ? chez lui, le sentiment est derrière les petites choses; mais le fait matériel reste proéminent, il attire d'abord et pour longtemps notre attention; il est si minutieusement exposé, si vrai dans ses moindres détails que, n'était l'arrangement des parties, on le croirait simplement pris dans la nature et transporté, tel quel, sans intention, dans le livre. Chez les maîtres, l'intention existe; chez les autres, souvent les faits ne sont que des observations quelconques, intéressantes si elles sont bien faites, comme peut l'être, pour le naturaliste ou le médecin, une collection de gravures en couleur. Ils nous ont présenté les matériaux, mais sans les avoir mis complétement en œuvre ; à leur statue il manque l'étincelle,

à leur recueil la pensée dominante; ils savent les mots, mais ne parlent pas la langue : leur œuvre n'est pas du domaine de l'art.

Enfin, un dernier caractère général de la littérature dramatique anglaise est l'absence de secte littéraire pour laquelle seule on pense et on écrive. Celle dont on s'occupe et qui juge en dernier ressort comprend toute la nation ; en Angleterre, le rôle du peuple, libre de bonne heure, a partout été plus marqué; les distinctions ne se sont pas établies nettement, avec leur inexorable logique comme en France; même à cette époque, on sait tenir compte, par instinct et par nécessité, sinon par raisonnement, du bon sens de la masse. Les goûts de la foule ne furent pas toujours délicats et n'influèrent pas toujours heureusement sur la littérature. Ils contribuèrent, au moins, à produire ce résultat, que les auteurs, en continuant à écrire pour la nation anglaise, restèrent anglais. Pourquoi, parmi nous, Molière demeure-t-il le plus français des auteurs dramatiques? C'est, entre autres raisons, à cause de la diversité de l'auditoire auquel il s'adresse. Le jugement des hommes de cour lui est précieux : « Sachez, s'il vous plaît, que les courtisans ont d'aussi bons yeux que d'autres; qu'on peut être habile avec un point de Venise et des plumes, aussi bien qu'avec une perruque courte et un petit rabat uni.... et, sans mettre en ligne de compte tous les gens savants qui sont [à la

cour], que, du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde, on s'y fait une manière d'esprit, qui, sans comparaison, juge plus finement des choses que tout le savoir enrouillé des pédants. » Le jugement des gens du peuple ne lui paraît point méprisable : « A le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule [1]. » En Angleterre, on songeait moins au jugement des gens de cour. Ils ne formaient pas un aréopage distinct qu'il importait de consulter après avoir entendu les clameurs de la foule qui remplissait le parterre.

Quelques écrivains anglais, nous l'avons vu, se couvrirent du manteau classique ; il était peu fait pour leurs épaules : c'était le vêtement naturel des Grecs [2]. Chez nos voisins, des corps robustes, mais brusques dans leurs mouvements, pleins de vigueur, mais rudes et grossiers d'abord, s'accommodèrent mal d'une draperie naturellement majestueuse et simple : ils ne s'en vêtirent pas, ils s'en affublèrent. On voit à Édimbourg un

1. *Critique de l'École des Femmes,* sc. VII et VI.
2. Voir *supra*, page 68, et aux *Notes*, page 330.

grand fac-simile inachevé du Parthénon ; les divines colonnes grecques, noircies par les fumées de la ville et les intempéries d'un ciel inclément, perdues dans la brume, ne sont plus qu'une curiosité bizarre et ridicule. Mais le gothique n'était pas fait pour la Grèce. En Italie même, où la religion le favorisait, plus riche que religieux (à Milan et à Sienne, par exemple), il avorta : de même avorta en Angleterre le style classique. Aussi, à Londres, la foule des anonymes écrit-elle pour tous ; ainsi feront les prédécesseurs immédiats de Shakespeare ; ainsi fera Shakespeare lui-même. Il suivra les voies tracées ; parti de haut, il arrivera au sommet. Si nous trouvons déjà, dans la période qui nous a occupés, quelques génies parents du sien, les rapprochements seront bien plus nombreux dans la période suivante, si courte, mais si importante, celle où fleurirent les Greene, les Peele, les Nash, les Kyd, les Lodge et beaucoup d'autres, de 1583 à 1593. Il fut donné à Shakespeare d'employer un génie admirable à écrire sans préventions littéraires, sur tout et pour tous, aussi libre dans ses tendances que grand et noble dans ses conceptions ; et c'est pourquoi, malgré le jugement des âges passés, et malgré peut-être le jugement des âges futurs, le nôtre l'a proclamé le poète par excellence.

FIN

NOTES

Page 2. *Les Universités anglaises.* — Il est difficile de croire qu'il y ait jamais eu 30 000 étudiants à Oxford, comme l'affirme l'archevêque d'Armagh. D'après les dernières recherches, la ville ne pouvait pas, au XIVe siècle, en contenir plus de 6000 (H. Anstey, *Munimenta Academica*, Rolls series, p. XLVIII). Il n'en est pas moins certain que le niveau des études varia beaucoup et souvent dans les Universités anglaises; la décadence d'Ipswich fut un fait remarquable, et Shakespeare le mentionne dans l'éloge de Wolsey qu'il met sur les lèvres de Griffith (*Henry VIII*, IV-2) :

> Ever witness for him
> Those twins of learning, that he raised in you,
> Ipswich and Oxford! one of which fell with him,
> Unwilling to outlive the good that did it...

La décadence d'Oxford est prodigieuse au XVIIIe siècle, et les mémoires de Gibbon en font foi; lord Chesterfield parle de la *rouille* de Cambridge, et West écrit

de son collège : « Voilà un drôle de pays, peuplé d'êtres qui se donnent les noms de docteurs et de maîtres ès-arts, un pays submergé sous les syllogismes et la bière, où Horace et Virgile sont également inconnus. » (*Gibbon*, by James Cotter Morison, 1878, p. 8.)

Page 17. *Le caractère anglais.* — Ce caractère, dont Sterne signalait au XVIII[e] siècle la fermeté et la force, garde pendant tout le Moyen-Age et jusqu'à nos jours à peu près les mêmes qualités et les mêmes défauts. Les plus anciens témoignages ressemblent beaucoup à ceux qu'on peut recueillir encore aujourd'hui. Au XII[e] siècle, Nigel Wireker vante l'intelligence des Anglais, leur libéralité, leur bonne tournure; il leur reproche plusieurs travers, celui notamment de boire et de manger plus que de raison, etc. (*Speculum stultorum*, dans les *Anglo-latin satirical poets of the XII[th] century* de Th. Wright, Lond., 1872, tome I, p. 63). Au XIV[e] siècle, Froissart les juge ainsi : « Ne sont gens plus perilleus ne mervilleus à tenir, ne plus divers que sont Englois; » et il dit de leur amour de l'indépendance : « et se lieue et couce uns sires en trop grant peril qui les gouverne, car jà ne l'ameront ne honneront se il n'est victorieus, et se il n'ainme les armes et la guerre à ses voisins et par especial à plus fors et à plus riches que il ne soient. » (Edition Luce; tome I, pp. 337 et 214.) Dans le même siècle, Ralph Higden, moine

de Chester, après avoir écrit : « Gens angligena præ cæteris gulæ dedita, in victu et vestitu multum sumptuosa..., » ajoute ces traits curieux, qui n'ont guère changé : « Gens hæc equo et pede expedita, in bellicis congressibus ubi fraus abfuerit, solet lauream reportare. Gens ista curiosa satis ut noscat et narret mirabilia quæ viderit; regiones collustrat; in solo proprio vix locupletior, in longinquis magis fèlix... Hinc est quod late per orbem dispergitur, putans sibi patriam omne solum. Gens denique ad omnem idonea industriam. » Mais il fait à la race anglaise un reproche qui lui est fréquemment adressé au Moyen-Age et qui est aujourd'hui moins populaire : il la trouve inconstante : « facile deserit quod incepit » (*Polychronicon*, Rolls series, tome II, pp. 166 à 170). Gower, aussi au XIV[e] siècle, prétend que les Anglais sont sous l'influence de la Lune, ce qui les fait voyager beaucoup :

> What man under his powere
> Is bore, he shall his place chaunge
> And seche many londes straunge, etc.
> (*Confessio amantis*. Ed. Pauli, t. III p. 109.)

Et le grave Wyclif nous apprend qu'au dire des astronomes, ses compatriotes doivent à cette influence fâcheuse un caractère mobile et changeant : « Tertium periculum est fragilitas gentis nostræ, nam crebro attentant grandia, quæ ex defectu perseverantiæ, non consummant. Et hinc, secundum astronomos, lunam

habent planetam propriam, quæ in motu et lumine est magis instabilis (*Fasciculi Zizaniorum*, p. 270).

Quant aux Anglaises, que Fitz-Stephen comparait aux Sabines (*supra*, page 18), La Tour Landry, au XIVe siècle, leur trouve moins bonne réputation. Il leur reproche d'avoir inventé et popularisé, les premières, les ridicules coiffures en forme de cornes qu'on porta si longtemps, et, en faisant ses réserves, il dit ce qui était en France le bruit public à leur égard : « En a moult de blasmées, si comme l'on dit; si ne scay se s'est à tort ou à droit » (Edition Montaiglon, p. 46). Ce qui est certain, c'est que les écrivains anglais du Moyen-Age et de la Renaissance reprochent très fréquemment à leurs compatriotes les changements incessants de la mode chez eux et leur goût pour la parure.

PAGE 26. *Les processions solennelles, les pageants et les fêtes.* — Il serait difficile d'énumérer tous les *pageants* anglais qui à leur époque furent célèbres. Quantité ont été décrits par les contemporains et les descriptions nous sont parvenues. Pour l'entrée de Henri VI à Londres, en février 1432, on a, outre le récit de Lydgate, celui de John Carpenter (dans les *Munimenta Gildhallæ*, tome III, page 457). Nous possédons aussi la poésie latine de Richard de Maidstone pour le *pageant* donné en 1393 à propos de l'entrée de Richard II à Londres, lorsque, après avoir privé la ville de ses libertés, il les

lui rendit, non sans en profiter pour lui faire payer une forte rançon. Le poète rend compte de toutes les exhibitions, décrit les nuages qui descendent, les anges qui viennent faire des cadeaux, les fontaines qui jettent du vin, la musique qui se fait entendre et un magnifique désert simulé, avec une forêt et des bêtes fauves. (Voir le texte dans les *Political poems and songs* de Wright, tome I, page 282.)

Il faut noter que le peuple aurait été fort imprudent de s'abstenir de témoigner une grande joie à l'entrée de ses maîtres dans la ville. On voit, du temps du roi Jean-sans-Terre, les bourgeois d'York payer, de leur propre mouvement, 100 livres au souverain, afin qu'il ne leur garde pas rancune de n'être pas allés au devant de lui, à son arrivée dans la cité, pour lui faire cortège. Ils confessent, en même temps, s'être montrés peu hospitaliers pour ses archers et demandent grâce (*Rotuli de oblatis*, Record Commission, tome I, p. XLV).

Il y a aussi des fêtes dans les villes universitaires, et elles rappellent les orgies romaines; on se déguise, on chante, on danse, on se couronne de fleurs et de feuillage, on ne craint pas d'aller manifester sa joie dans les églises; aussi au XIII[e] siècle, à Oxford, l'autorité fait-elle un règlement pour interdire tous ces désordres, sous peine de la grande excommunication et de la prison : « Hoc etiam decretum auctoritate ejusdem cancellarii , sub pœna majoris excommunicationis

præcipimus observari, ut ne quis choreas cum larvis, seu strepitu aliquo, in ecclesiis vel plateis ducat, vel sertatus vel coronatus corona ex foliis arborum, vel florum, vel aliunde composita alicubi incedat, sub pœna excommunicationis quam ex nunc ferimus et incarcerationis diutine prohibemus. » (*Munimenta Academica*, édition Anstey, page 18.)

Les fêtes de mai étaient également bruyantes et populaires, et il en reste encore quelques traces aujourd'hui. Le *may pole* fait tous les ans son apparition dans les rues de la capitale, mais sans attirer l'attention comme autrefois. La fête était alors un grand événement, et elle devenait l'occasion de réjouissances dans lesquelles étaient compris les spectacles dramatiques. Au xve siècle, il y est fait une allusion directe par sir John Paston, qui se plaint dans ses lettres de l'ingratitude d'un domestique qu'il a nourri trois ans. Cet homme n'a d'autre souci que d'aller courir les divertissements et de jouer dans les pièces les rôles du Shériff ou de Robin, pendant que son maître a besoin de lui : « And ther uppon, I have kepyd hym thys iij yer to pleye Seynt Jorge and Robyn Hod and the Shryff off Notyngham, and now when I wolde have good horse, he is goon into Bernysdale, and I withowt a keeper. Wretyn at Canterburye... ye xvj daye off apryll A^{o} E iiij^{ti} xiiij^{o}. » (*Original letters*, etc. [Paston Letters], édition J. Fenn, 4°, tome II, page 134.)

Une autre preuve non moins concluante du caractère dramatique de ces divertissements est le titre de cette pièce, réimprimée par Ritson : *A mery geste of Robyn Hoode and of hys lyfe, with a newe playe for to be played in maye games ; very pleasant and full of pastyme* (un exemplaire de l'édition originale de 1550 (?) au British Museum). Ritson donne une curieuse liste des payements faits dans la paroisse de Kingston-upon-Thames, près de Londres, pour les vêtements de gens déguisés en Robin, Marianne, etc. ; ces vêtements avaient une certaine richesse. On paye aussi les acteurs pour leur peine, ainsi que les ménestrels (*Robin Hood Ballads*, 1832, 8°, page CXVI). Ritson rapporte encore qu'en 1561, à Édimbourg, le peuple fut si furieux de l'interdiction de donner un Jeu de Robin Hood que toute une révolte en fut la suite. Un des tapageurs fut condamné à la potence ; la foule le délivra, abattit le gibet, poursuivit les magistrats qui coururent s'enfermer dans le Tolbooth et furent réduits à capituler.

Une source presque permanente de fêtes ou de spectacles pour le peuple était l'usage des guilds de réunir leurs membres à jour fixe pour entendre un office, dîner et se réjouir ensemble. Chacun des confrères revêtait à cette date la livrée de l'association ; on traversait les rues en procession et on s'assemblait dans une salle, aussi richement décorée que le permettaient les

fonds communs. Quelquefois la fête était même si brillante qu'elle devenait pour les organisateurs une cause de ruine. Tel est le cas pour la fête du *Puy* au XIVe siècle. Ceux qui y prennent part s'associent « por ceo qe jolietés, pais, honestez, douceur, débonairetes, e bon amour sanz infinite soit maintenue ; et pur ceo qe touz biens soient mis avaunt e touz maus ariere. » Pour parvenir à ce but, la société établit de remarquables concours de poésie, de musique et de chant que jugent « les mielz entendanz des compaignouns ». Le jour de la fête, on tendait la salle de soie et d'or et on faisait tant de dépense que l'existence même de la société était mise en danger ; de là un nouveau règlement : qu'on renonce aux tentures, à la soie et à l'or, mais que seulement la salle « soit honestement florie de foillez.... sauve qe li siege ou li chauntour chaunterount les chaunçouns reals, soit covert de un drap d'or ». Après le dîner, quand le meilleur chanteur a reçu sa couronne, les confrères sortent et commencent dans les rues une de ces promenades qui étaient au premier rang des plaisirs d'alors : « Tantost apres q'il averount doné la coroune à celui qi mieuz chauntera, mountent lour chivaux, et facent lour chevauchée par mi la citée e puis convenent lour novel prince à soun hostel, et illoke descendent trestuz e facent illoke une daunce pur de départir. » C'était une danse entre hommes, car les femmes étaient ex-

clues de ces fêtes, non par un rigorisme exagéré, mais au contraire, à en croire le règlement, afin qu'elles fussent l'objet d'un culte plus touchant : il faut apprendre à les « honurer, cheir et loer... au taunt en lour absence come en lour presence. » (*Liber custumarum*, Rolls series, pages 216 et s.) Dans la plupart des guilds, à l'occasion du décès, du mariage, de l'ordination d'un confrère, de son départ pour la Terre Sainte, la procession paraissait de nouveau dans la rue.

Page 49. *L'enfer et les démons dans les Mystères.* — Il n'y a presque pas de représentation de l'enfer, au Moyen-Age, où ne paraisse le monstre horrible dans la gueule duquel sont engloutis les damnés. On le retrouve dans presque tous les manuscrits où est peinte la descente de Jésus-Christ aux limbes. Ainsi, dans le manuscrit *Arundel 83*, folio 133 (British Museum), on voit le Seigneur tirer les hommes de la gueule épouvantable d'un monstre vert aux longues dents. De même encore à Cazaux, près de Luchon, un grand Jugement dernier a été peint dans l'église, au xve siècle, dans le style des miniatures. A droite, la mâchoire du monstre, ouverte comme un gouffre pour les damnés, est remplie de flammes et garnie de longues dents ; du palais descend une crémaillère portant une vaste chaudière remplie d'âmes. Les démons y apportent leurs captifs dans des hottes, et ils

tiennent à la main des fourches à longs crochets recourbés.

Voir aussi les *Early English Homilies* publiées par R. Morris en 1867 (I, 236) : avant la descente du Christ, tous les hommes tombaient dans la gueule du diable. On peut multiplier ces exemples à l'infini.

Rabelais, qui a dû plus d'une fois assister curieusement à la représentation des Mystères, raconte l'émotion causée, « à la Passion qu'on jouoit à Saint-Maixant, » par la présence de Panurge : « Le porte-role abandonna sa copie ; celui qui jouoit sainct Michel descendit par volerie ; les diables sortirent de l'enfer et y emportoient ces pauvres femmelettes ; mesme Lucifer se deschaîna. Somme, voyant le desarroi, je déparquai du lieu. » (*Pantagruel*, livre III, ch. XXVII.)

PAGE 55. *Les guilds et le drame religieux.* — En Angleterre comme en France, des guilds furent fondées uniquement pour jouer les Mystères. Ainsi il y avait à York, au XIVe siècle, la guild du *Pater Noster*, laquelle, obligée, ainsi que les autres guilds, de rendre compte de son existence et de ses statuts devant le Parlement en 1389, fournit sur son propre compte les renseignements suivants : « Quant à l'origine de la dite guild, qu'on sache qu'autrefois une pièce mettant en lumière l'excellence du *Pater Noster*, était jouée dans la cité d'York, dans laquelle pièce tous les vices et tous les

péchés étaient signalés au mépris public et les vertus à l'admiration de tous. Cette pièce eut un tel succès, que beaucoup dirent : Que ne pouvons-nous assurer pour toujours sa représentation dans la ville, pour la santé des âmes et le bien des habitants et des voisins ! C'est ainsi que la représentation perpétuelle de cette pièce, pour la santé et l'amélioration des âmes des acteurs et des auditeurs, fut l'unique et seule cause de l'association des confrères et du commencement de cette confrérie. » Et quant aux biens de la société, ils sont fort peu importants. « Cette guild ne possède ni rentes ni immeubles d'aucune sorte, ni biens quelconques sauf seulement les objets nécessaires pour jouer la dite pièce, lesquels objets ont peu ou pas de valeur, si ce n'est pour servir à jouer la pièce. Et la guild a un coffre de bois dans lequel les dits objets sont enfermés. » (*English Gilds ;* recueil de statuts de guilds, publié par Toulmin Smith, *Early English text Society*, 1870, pp. 137-139.) Les guilds eurent ainsi un grand rôle dans la représentation des Mystères et encouragèrent activement les arts qui étaient alors connexes à l'art dramatique. Dans leurs comptes, l'*item* « pour les ménestrels » revient fréquemment. Dans un manuscrit du British Museum qui porte (sur sa reliure moderne) le titre de *Sleaford* [1]

1. Sleaford est le nom moderne de la petite ville du Lincolnshire où était cette guild. Dans les comptes, on lui donne son ancien nom de New-Hafford.

Gild, 1477-1547, et la marque *Additional Ms.* 28533, on trouve, dans les comptes de la *Gylda sanctæ Trinitatis* (folio 2), les sommes payées en 1480 aux ménestrels et au copiste des rôles; le prix du manuscrit de la pièce, celui des peintures des vêtements de Dieu.

Jt. payd to the mynsteryls.....	xij d.
Jt. payd for the ryginalt of ye play for the ascencion and the wrytyng of spechys and payntyng of a garment for God.	iij s. viij d.

Page 56. *Les collections de Mystères.* — La collection très complète des Mystères d'York, qu'il faudrait ajouter pour l'Angleterre à la liste des principales séries qui nous sont parvenues, n'a pu être jusqu'ici que très difficilement consultée. Le manuscrit fait partie de la bibliothèque de lord Ashburnham et comprend 57 pièces. Une seule, *the Scryveners'play*, a pu être éditée par J. Payne Collier. Le sujet en est l'incrédulité de saint Thomas (*Camden Society*; Miscellanies; tome IV, 1859, 8°).

Page 68. *Les types physiques au Moyen-Age et dans l'antiquité.* — A côté de la frise du Parthénon et de la vie de saint Firmin, on pourrait placer parallèlement les terres cuites de Tanagra et les miniatures de certains manuscrits. Là, plus encore que dans les spéci

mens d'un art plus élevé, les types ont dû être reproduits à peu près tels qu'ils étaient dans la vie ordinaire ; et là aussi se montre radicale la différence entre les êtres que l'artiste grec avait sous les yeux et ceux dont s'inspire l'artiste anglais ou français. Il est difficile de rencontrer des objets plus charmants et plus gracieux que certaines de ces statuettes antiques. On y trouve, dans le visage et dans les poses, cet air de noblesse et de distinction sereine que peut seul donner le sentiment du bonheur habituel et le sens de la beauté. Et cette sérénité est parfaite, parce qu'elle n'est même pas altérée par l'orgueil de si grands avantages : l'homme ou la femme qui en est doué les a eus et les doit garder nécessairement, sans peine et sans trouble ; il ne pouvait pas ne pas les avoir ; ceux qui ne les ont pas reçus du ciel ne sont que des êtres inférieurs dont le souvenir ne trouble pas plus l'âme des privilégiés que la pensée des misères de l'animal domestique. Même en faisant la part de la tendance à idéaliser qu'avait le Grec, surtout lorsqu'il s'occupait de représentations touchant de près ou de loin à la divinité [1], on ne saurait concevoir que des images aussi exquises fussent sorties des mains d'un potier s'il avait été accoutumé à ne rien voir d'analogue journellement autour de lui. Ce sont des personnes bien différentes que nous montrent les manuscrits ; princes

1. V. Heuzey, *Nouv. recherches sur les terres cuites grecques*, Paris, 1877, 4°.

et gens du peuple ont des corps osseux et anguleux, au geste brusque, passablement brutal, et dans l'esprit desquels il est difficile de croire que des mots comme grâce, distinction, noblesse des manières aient un sens précis ou même quelconque. Ce qu'on trouve dans la réalité, au Moyen-Age, des choses que désignent ces mots, paraît plus comme expression d'aspirations vagues vers un idéal suprême, à peine entrevu, que comme image de beautés pleines, contemplées habituellement et en face.

Le manuscrit *Arundel 83* (British Museum) est curieux à étudier pour cette comparaison. C'est un psautier probablement anglais, du commencement du XIVe siècle. Il contient, à partir du folio 125, une série de miniatures d'assez grand format, représentant toute l'histoire du Christ. L'étude de la nature y est frappante ; les gens du peuple y sont peints avec de larges bouches, des nez épatés, de grosses lèvres saillantes, un air épais ; les bourreaux ont la figure brutale et stupidement féroce. Les types que Villard de Honnecourt (XIIIe siècle) dessine d'après nature dans son album présentent les mêmes caractères. Voir notamment ses joueurs de dés (édition Lassus et Darcel, planche XVI).

PAGE 84. *La réputation d'Hérode.* — Tous les auteurs du Moyen-Age sont unanimes à attribuer au tétrarque

les crimes les plus noirs. Sir Jean de Mandeville, le célèbre voyageur anglais du XIVe siècle, donne, lorsqu'il parle de son séjour en Terre Sainte, une liste considérable des meurtres commis par Hérode. Il avait fait périr plusieurs de ses femmes et les enfants qu'il avait eus d'elles. Avant sa mort, il avait fait mettre en prison tous les seigneurs de son royaume, avec ordre de les égorger (*Travaile of Mandeville*, édition Halliwell, 1866, 8°, page 89). Les chroniqueurs les plus estimés enregistrent scrupuleusement ces forfaits. Ralph Higden, le plus populaire des historiens anglais aux XIVe et XVe siècles, mentionne, outre les divers meurtres commis par Hérode dans sa famille, celui qu'il avait projeté de tous les fils de nobles juifs à l'heure de sa mort, afin, dit-on, que cet événement fût suivi du deuil général qui convenait (*Polychronicon*, livre IV, ch. II, Rolls series).

Page 86. *La langue française en Angleterre.* — A mesure qu'on avance dans le XIVe siècle, l'usage du français diminue; les Anglais, selon Froissart, se servent de leur demi-ignorance de la langue de leurs voisins pour violer les conventions : « ce que ils aueront en covenant un jour, il le deliieront l'autre. Et à tout ce les encline à faire ce que il n'entendent point bien tous les termes dou langage de France; ne on ne lor scet conment bouter en la teste, se ce n'est tout

dis à lor pourfit ». (Edition Siméon Luce, tome I, page 306.)

En 1363, le Chancelier ouvre le Parlement par un discours en anglais, et c'est aussi, à la fin du siècle, par un discours en anglais que Henri de Lancastre réclame le trône d'Angleterre, à la chute de Richard II : « In the name of Fadir, Son and Holy Gost, I Henry of Lancastre chalenge yis Rewme of Yngland, etc. » (*Rotuli Parliamentorum*, tome III, page 419.) Au commencement du xve siècle, « Thomas Swynford, miles, custos castri villæ calisii » et « Nicolaus de Rysshetoun utriusque juris professor, » sont envoyés par le même Henri comme ambassadeurs en Flandre et en France. Ce ne sont pas gens de rien, et cependant il se trouve que ni l'un ni l'autre ne savent le français, et ils en sont réduits à prier les « Paternitates ac Magnificentias » du Grand Conseil du royaume de France de leur répondre en latin et non en français. Dans une autre lettre, ils déclarent qu'à leur avis c'est le latin qui est la langue commune et vulgaire (« ... in latino tanquam idiomate communi et vulgari »), et il y a pour qu'on se serve toujours de cet idiome une raison concluante : c'est que saint Jérôme a sagement traduit l'Écriture sainte d'hébreu en latin, « in latinam linguam, tanquam intelligibiliorem et vulgarem ». Mais il paraît que ces réclamations avaient peu de succès et que les diplomates français avaient déjà pour principe

de ne pas abandonner leur langue, car les ambassadeurs d'Henri IV continuent à recevoir des lettres « scriptas in gallico, » et ils protestent, en accusant réception de ces pièces, que c'est « comme de l'hébreu pour eux ». (*Royal and historical Letters written during the Reign of Henry IV*, édition Hingeston, 1860, Rolls series, tome I, pp. 307, 357, 395.)

Une comparaison du texte de Ralph Higden, dont les observations se rapportent à la première moitié du XIVe siècle, et de celui de son traducteur Trévisa, qui écrivait en 1385, montre mieux que tout le reste le changement qui s'opéra. Ralph Higden se plaint de ce que, contrairement à l'usage de toutes les autres nations, les petits Anglais sont obligés d'apprendre et de parler dans les écoles une langue qui n'est pas celle de leur pays, le français. Mais Trévisa, après avoir traduit ce passage, ajoute pour son compte propre : « Cette coutume, qui était générale avant la grande peste, est aujourd'hui quelque peu changée.... et maintenant, en l'an de Notre-Seigneur mil trois cent quatre-vingt-cinq et du règne du roi Richard, deuxième du nom depuis la conquête, neuf, dans toutes les écoles d'Angleterre, les enfants abandonnent le français pour se former à l'anglais. » Et il y voit cet avantage que les enfants font de plus rapides progrès dans leurs classes de grammaire, mais cet inconvénient curieux à noter que, s'ils ignorent le français, « c'est grand dommage pour

eux s'ils viennent à passer la mer et à voyager en terres lointaines et en beaucoup d'autres pays ». On voit comment, de toutes les langues, la nôtre était cependant la plus généralement connue dans le monde et servait plus que toute autre en voyage. Les nobles anglais, ajoute Trévisa, négligent maintenant d'apprendre le français à leurs enfants : « Also gentil men haueth now moche i-left for to teche here children Frensche. » (*Polychronicon*, Rolls series, tome II, pp. 158 à 161.) Telle était la tendance générale, mais le français ne disparut jamais complètement; aujourd'hui même, foule d'expressions et de formules dans le langage juridique sont demeurées françaises et n'ont pas d'équivalents en anglais ; et quant à la période dont parle Trévisa d'un esprit si judicieux, il ne faut pas croire que le changement, qui était très remarquable, fût absolument radical. La connaissance du français allait s'effaçant peu à peu, mais ce n'était pas encore une très grande rareté que de rencontrer des Anglais, même de la basse classe, comprenant l'idiome de leurs voisins de France. Ainsi il y avait encore au temps où écrivait Langland (seconde moitié du XIVe siècle) des ballades françaises demeurées populaires parmi les ouvriers. L'auteur des *Visions* nous montre en effet des gens du peuple réunis et perdant leur temps à chanter de frivoles chansons, telles que « Deux saue Dame Emme » (Texte C de l'édition Skeat ; passus I, vers 224, *Early Engl. text Soc.*).

Page 104. *L'imitation de l'art ancien au Moyen-Age.* — L'étude directe des monuments de l'antiquité au Moyen-Age n'est pas douteuse ; seulement elle était peu adroite, et les modèles choisis n'étaient pas les meilleurs. Villard de Honnecourt au XIIIe siècle copie dans son album (éd. Lassus et Darcel, 1858) un tombeau du Bas-Empire : « de tel maniere, dit-il, fu li sepouture dun Sarrazin qe io ui une fois » (pl. X). Il dessine aussi, dans diverses poses, un homme combattant un lion, probablement d'après un diptyque consulaire (pl. LI). A Saint-Trophime d'Arles, une partie de la petite frise du porche rappelle très exactement le tombeau antique, tiré des Aliscamps, qui sert de fonts baptismaux. Non seulement le caractère des figures est le même, mais les motifs d'architecture qui les séparent (arcades supportées par des colonnettes torses que surmonte une couronne) sont absolument identiques (adoration des mages, à droite).

Page 108. *L'origine des moralités.* — Ce qui prouve la vérité de cette assertion, que pour faire ces pièces les traités furent simplement découpés en dialogues, c'est qu'on peut suivre dans la littérature toute la transition du livre de morale pur et simple au drame moral que nous connaissons. C'est ainsi qu'il faut placer entre les deux le *Liber consolationis et consilii* d'Albertano de Brescia (Chaucer Society, édition Thor Sundby, 1873),

d'où Chaucer a tiré, probablement avec l'intermédiaire de la traduction française qui nous est parvenue, son conte de Mélibée et de Prudence. Prudence n'est qu'une abstraction : c'est la sagesse en personne qui parle; Mélibée n'est là que pour lui donner la réplique; l'action est à peu près nulle. Sur l'amer gâteau philosophique on a voulu étendre une mince couche sucrée qui le rendît plus supportable; le succès du traité d'Albertano de Brescia, écrit en 1246, fut immense.

Le goût des allégories et des fables paraît surtout dans les *Bestiaires*, les *Volucraires*, etc., ouvrages nombreux des XIIe et XIIIe siècles, dans lesquels les animaux sont en scène et servent à d'innombrables comparaisons avec la vie humaine. Ils y paraissent avec les qualités et les appétits que la légende leur prêtait, légende qui pouvait venir parfois des anciens, de Pline et d'Aristote, mais qui s'était singulièrement complétée et embellie en vieillissant. Un des *Bestiaires* les plus fameux est celui de Richard de Fournival [1] dans lequel l'auteur fait des applications de la vie des animaux à la vie de sa maîtresse et à la sienne : il compte la fléchir par là. D'après lui, le loup, quand il est aperçu par l'homme, sans s'en douter d'abord, perd toute sa force et sa hardiesse; de même l'homme, si le loup le voit

1. Edition C. Hippeau, 1840, 8°.

le premier : d'où Richard conclut que son amour a paru tout d'abord et a été vu par sa maîtresse sans que lui-même trouvât chez elle rien de semblable. Le grillon, paraît-il, aime tant à chanter qu'il néglige de manger et se laisse prendre : ainsi fait Richard; l'aigle casse son bec contre une pierre quand il devient trop long, etc. A des ouvrages semblables les *euphuistes* du XVIe siècle empruntèrent leur langage précieux, pédantesque et galant à la fois et leur histoire naturelle bizarre.

PAGE 108. *La traduction anglaise du Roman de la Rose.* — Un seul manuscrit nous est parvenu d'une traduction anglaise du Roman de la Rose ; il a été imprimé par la plupart des éditeurs modernes comme faisant partie des œuvres de Chaucer, mais il est à peu près certain qu'ils ont eu tort. Beaucoup de formes dans ce texte appartiennent à un dialecte (dialecte du Nord) différent de celui que Chaucer employait; en outre, l'auteur de cette traduction suit des règles de prosodie que Chaucer n'a jamais admises, rimant par exemple *I* à *maladie* et *thore* (pour *there*) à *more*, toutes fautes qu'on ne peut attribuer au copiste et qui viennent bien du traducteur. Il n'en est pas moins certain que l'auteur des *Canterbury Tales* avait traduit le *Roman de la Rose ;* seulement le manuscrit qui nous est parvenu, et qui ne porte aucune désignation d'auteur, n'est

pas celui qu'il avait rédigé. M. W. W. Skeat fait imprimer, en ce moment, un essai destiné à la Chaucer Society et qui fera mieux connaître « *Why the romaunt of the Rose is not Chaucer's* ».

Page 113. *Le rôle du Vice dans les anciennes moralités.* — Shakespeare, dans *Twelfth night* (IV, 3), fait allusion au personnage appelé le *Vice*. Son bouffon se compare au « vieux Vice », dont il remplit le rôle sur une scène plus savante. Il rappelle le couteau de bois de celui-ci, ses fureurs et son tapage :

I am gone, sir,
And anon, sir,
I'll be with you again,
In a trice
Like to the old Vice
Your need to sustain;

Who, with dagger of lath
In his rage and his wrath
Cries ah ha! to the devil.

C'est bien à tort que Ward, dans son *History of english dramatic Literature* (1876, tome I, page 60), dit que le caractère du *Vice* est purement anglais, et que les moralités françaises n'offrent rien de semblable. Il y a chez nous le *Badin*, qui est l'équivalent du Vice et qui, comme lui, était le personnage le plus populaire. Une observation de Rabelais montre que ce rôle était très important et qu'on le donnait à l'acteur le plus habile : « En

ceste manière voyons nous entre les jongleurs, à la distribution des rôles, le personnage du sot et du badin être représenté par le plus périt et parfaict de leur compagnie. » (Livre III, chap. 37.)

Page 130. *Les moralités tristes et les représentations de la mort.* — Le vif sentiment de la variabilité de la fortune et des choses humaines est un de ceux qui ont le plus vivement saisi l'imagination des poètes du Moyen-Age. Les plus froids s'animent quand ils en parlent; c'est une corde qu'ils font vibrer volontiers, un son mélancolique et douloureux qu'ils aiment à entendre : sujet facile d'ailleurs et à la portée de toutes les sensibilités. Lydgate, qui a abordé ce sujet plus souvent que personne, montre, dans ses meilleurs passages, une grâce aisée qui paraît comme un mélange de Charles d'Orléans et de Villon : « Les fleurs s'ouvrent partout sur les pelouses, quand l'alouette, messagère du jour, salue le lever du soleil amoureusement en avril et en mai. Et l'aurore, le gris matin venu, fait ouvrir la corolle de la marguerite. Toute joie humaine est troublée; nos bonheurs sont fragiles comme une rose d'été. » Puis le poète apostrophe les grands hommes d'*antan* de la même façon qu'Ingelend;

Where is nowe David, the moost worthy king
Of Juda and Israel...
Where is Julius, proudest in his empire,

With his triumphes moost imperiall?
Where is Pirrus, that was lord and sire
Of Ynd, in his estate royall?.....
Where is Tullius with his sugrid tonge?
(*Minor poems of J. Lydgate;* édition Halliwell; *Percy Society*, Londres. 1840, 8°, pages 23 et suiv.).

Dans une autre pièce, *On wretchedness of worldly affairs*, il parle encore de l'inconstance de la fortune et songe aux querelles qui déchirent l'humanité, à celles qui ensanglantent Paris, « la belle cité » :

Recorde on Fraunce and Pary the fayre citee
Betwene Burgoynonne and hateful armynake,
Gynnyng [1] and roote of grete mortalité,
Shedyng of bloode, slaughter and adversité
As martis chaunce torned to and fro....
(*Ibidem*, page 125.)

De même, bien avant Villon, chez les Anglais, Langland avait rêvé du charnier et du mélange confus de tous les cadavres :

At churche in the charnel cheorles· aren vuel to knowe
Other a knyght fro a knaue· other a queyne fro a queene.
(Texte C de l'édition Skeat; passus IX, vers 45.)

Quant à la popularité de l'histoire des trois morts et des trois vifs (voir *supra*, page 124), dont l'origine est très ancienne, elle est montrée non seulement par la fresque d'Orcagna, mais encore par diverses peintures

1. Beginning.

et par des miniatures de manuscrits. Ainsi on en trouvera la représentation dans le manuscrit *Arundel 83* (British Museum), qui remonte environ à l'année 1310 et qui est très probablement de fabrication anglaise. Les trois vifs ne sont pas à cheval comme à Pise ; ils ont le manteau royal et la couronne sur la tête; un d'eux a le faucon sur le poing. Au-dessus d'eux, on lit : « Ich am afert — Lowhet ich se — Me thinketh hit beth deueles thre » (j'ai peur ; que vois-je ? on dirait trois démons). Au-dessous, des strophes en vers français développent cette pensée que, en attendant de ressembler à ces cadavres, les jeunes princes feront bien de vivre dans la sagesse. Il y aurait beaucoup d'autres exemples à citer. (Sur les représentations de la mort et les danses macabres en Italie, consulter P. Vigo, *Le danze macabre in Italia*, Livourne, 1878.)

Page 270. *Les drames sanglants.* — Des tragédies dans le genre de celle du *Roi Cambyse* étaient familières à Shakespeare ; sans doute, à leurs exagérations qui plaisaient au goût populaire, nous devons beaucoup des morts qui ensanglantent la fin de ses drames. Mais le grand homme était trop supérieur aux modes du jour pour ne pas en sentir le ridicule, tout en s'y soumettant par nécessité. Il se plaît, pour le montrer, à faire jouer devant Thésée, par des ouvriers d'Athènes, une tragédie non moins barbare que celle du *Roi Cambyse*

et dont le titre est accompagné des mêmes épithètes contradictoires : « une courte pièce traînante, traitant du jeune Pyrame et de son amour pour Thisbé, avec les joyeusetés les plus tragiques. » « Joyeux et tragique, s'écrie Thésée, court et traînant? Voilà de la glace, chaude et une neige bien étrange; où trouverons-nous l'accord dans ce désaccord ?

« *Philostrate.*

« C'est une pièce, monseigneur, qui a quelque dix mots de long, ce qui est aussi court que pièce au monde; mais de dix mots, monseigneur, elle est trop longue, ce qui la fait trouver traînante, car dans toute la pièce il n'y a pas un mot qui convienne ni un acteur qui soit dans son rôle. Pour tragique, elle l'est, mon noble seigneur, car on y voit Pyrame s'y tuer, ce qui, à la répétition, m'a tiré, je l'avoue, les larmes des yeux; mais jamais fou rire n'a fait couler des larmes plus joyeuses. »

Les pauvres ouvriers sont amenés, et leur Pyrame ne manque pas les occasions de faire des prosopopées bruyantes :

« O nuit rébarbative ! O nuit dont la couleur est si noire! O nuit qui est toujours là quand le jour n'y est pas ! O nuit, ô nuit! Hélas! hélas! hélas ! J'ai peur que la promesse de ma Thisbé ne soit oubliée! Et toi, ô mur, ô doux, ô tendre mur, qui sépare la terre de son

père et la mienne, toi mur, ô mur, ô doux, ô tendre mur, montre-moi ta crevasse, que j'y regarde avec mon œil ! »

Et quand les héros du drame seront morts, Thésée remarquera qu'il ne reste, pour les enterrer, que l'acteur qui joue le lion et celui qui représente la lune.

Souvent Shakespeare avait entendu des drames de cette sorte, et, malgré la supériorité de son génie, il les avait écoutés au lieu de quitter la salle ; c'est que son imagination, sans doute, comme celle qu'il prête à Thésée, comblait le vide, relevait la pièce et la purifiait. « Les meilleurs drames, dit-il, ne sont que des ombres, et les pires ne leur sont point inférieurs si notre imagination sait les corriger. » (*Midsummer night's dream*, acte V, scène 1.)

Les deux tableaux du musée de Bruges (*supra*, page 271, note 2) représentant « le Jugement du roi Cambyse » et « l'Ecorchement de Sisamnes » sont généralement attribués à Claessens ; cependant, d'après des recherches récentes, ils seraient de Gérard David, à qui ils auraient été commandés en 1488 (voir l'*Academy* du 17 août 1878). Cette histoire de Cambyse a été racontée par Chaucer : *Sompnoures Tale*, édition Morris, tome II, page 270.

ERRATA

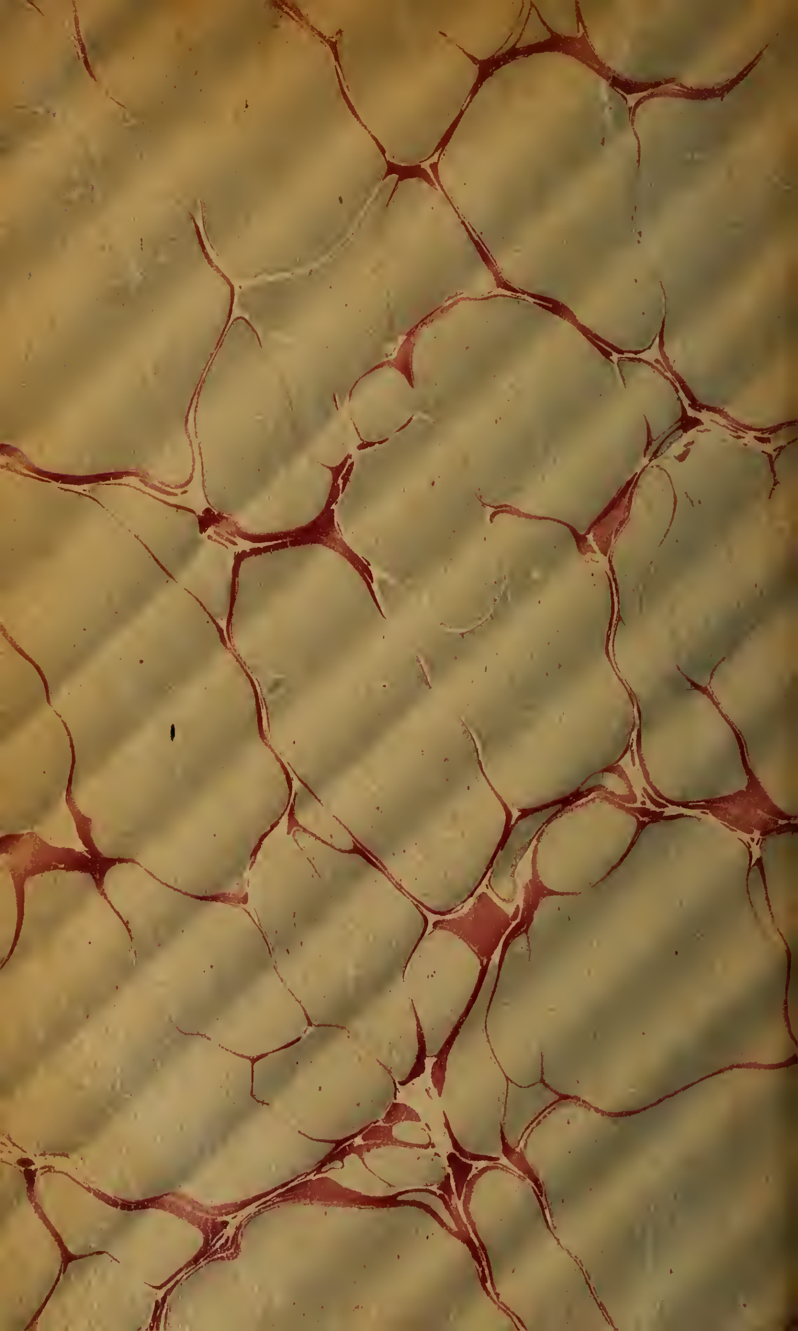
Lire : p. 3, l. 3, Ascham; — p. 52, l. 28, Furnivall; — p. 53, l. 19, resorting; — p. 62, l. 21, Harrison qui composa pour son ami Holinshed une description de l'Angleterre, se demande...., au lieu de « Holinshed qui fait remonter », etc.; — p. 67, l. 10, sans faute, au lieu de « sans mes compagnes »; — p. 99, l. 26, chylde; — p. 110, l. 5, Barclay; — p. 110, l. 17, Harrison; — p. 112, l. 7, elle; — p. 150, l. 7, Dieu soit avec vous; que la sainte Trinité, etc., au lieu de « que Dieu et la sainte Trinité; » — p. 177, l 24, for with, au lieu de « foir w »; — p. 234, l. 25, gantier, au lieu de « marchand de laine »; — p. 235, l. 19, 1527, au lieu de « 1536 ».

TABLE.

CHAPITRE V. — LA RÉFORME ET LE THÉATRE.

CHAPITRE VI. — LE NOUVEAU THÉATRE; THÉORICIENS ET CLASSIQUES.

CHAPITRE VII. — LE DRAME NATIONAL.




UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 10 02 15 006 7